شمارہ: ۱۲

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔"دریافت"، تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔تمام مقالات ایچ ای سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔"دریافت" کی اشاعت ہر سال جنوری میں ہوتی ہے۔مقالات سال گذشتہ ستمبر، اکتوبر میں موصول ہو جانے چاہییں۔

۵۔"دریافت" میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۶۔"دریافت" کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹیگری 'اردو' ہے۔دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۷۔اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان یا ادب سے متعلق اردو میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہ ہوگا۔

۸۔اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

۹۔تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ ارسال نہ کی جائیں۔

دریافت

شمارہ: ۱۲
(ISSN # 1814-2885)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

~~~~~~

مجلّہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: (۱۲) جنوری دو ہزار تیرہ

ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد

رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ/نائن، اسلام آباد

فون: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com

ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*

قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

~~~~~~

فہرست

اداریہ		۷
○		
ڈاکٹر غلام جیلانی برق کے نام مشاہیر کے خطوط	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۹
○		
''قواعد اردو'' مؤلفہ مولوی عبدالحق	ڈاکٹر غلام عباس گوندل/ڈاکٹر شفیق احمد	۱۹
پاکستان کا لسانی جغرافیہ	ڈاکٹر ناصر رانا	۴۶
اردو املا: چند معروضات	ڈاکٹر فوزیہ اسلم/ساجد عباس	۶۰
بولی اور زبان: افتراق، وظائف اور حدود	ساجد جاوید	۷۰
○		
موجودہ کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا	ڈاکٹر قاضی عابد	۸۱
باغی شہزادی عابدہ سلطان: تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر شگفتہ حسین	۹۰
نیا اردو افسانہ: متصوفانہ جہات	ڈاکٹر نجیبہ عارف	۱۰۰
سقوط ڈھاکہ کے موضوع پر اردو فکشن میں حریتِ فکر کا عنصر	زینت افشاں	۱۱۲

○

اردو شاعری کا علمیاتی مخاطبہ	ڈاکٹر معراج رعنا	۱۲۱
جوش کا تصورِ انسان	ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	۱۳۸
کلامِ منیر نیازی میں اختلافِ متن کی صورتیں	سمیرا اعجاز	۱۴۵
قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل: اہم موضوعات	ڈاکٹر نعیم مظہر/ارشد محمود	۱۶۰

○

کثیر ثقافتیت، عالمگیریت، نسلیت اور سرائیکی عوام	ڈاکٹر محمد یوسف خشک	۱۶۸
آزادی اور ادیب: بیسویں صدی کی عالمی تحریکات اور انقلابات کے تناظر میں	آصف علی چٹھہ	۱۷۴

○

مادہ، روح اور ابلیس: اقبال کی نظر میں (بحوالہ مکتوباتِ اقبال)	ڈاکٹر محمد سفیان صفی	۱۸۶
سید فدا حسین اویس: ایک گمنام اقبال شناس	ڈاکٹر مزمل حسین	۱۹۵

○

'جادوئی حقیقت نگاری' کی تکنیک: تحقیقی و تنقیدی تناظر	ڈاکٹر سید عامر سہیل/ملک عبدالعزیز گنجیرا	۲۰۷
مابعد الطبیعیات کے بنیادی مباحث	ڈاکٹر فریحہ نگہت	۲۲۶

اداریہ

ہائر ایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ جرائد کے علمی معیار کو قائم رکھنے کے لیے کمیشن نے عالمی معیارات کے مطابق شرائط رکھی ہیں جن سے گزر کر معیاری مقالات ان جرائد کی زینت بنتے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں تحقیق میں غیر محسوس طور پر ایک رویہ موجود ہے جس کے تحت محققین، خاص طور پر نئے محققین، اپنے مقالات کو وقیع بنانے اور استناد کے لیے اقتباسات اور حوالے زیادہ تر مطبوعہ کتب سے اٹھاتے ہیں۔ اور اس میں بھی ہر موضوع پر چند مخصوص کتابیں بار بار حوالے کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں اور ان کتابوں میں سے بھی بعض اوقات چند مخصوص اقتباسات کی تکرار کا تاثر موجود ہے۔ بظاہر یہ کوئی ایسی بات نہیں جس سے لازمی طور پر مقالات کے معیار کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہو۔ لیکن دو باتیں بہر حال ذہن میں آ ہی جاتی ہیں۔ اوّل یہ کہ محقق نے ثانوی ماخذ سے حوالے [illegible] اقتباسات میں نقل در نقل سے پیدا ہونے

اب تک وضع نہیں کیا گیا۔اس سلسلے میں مقتدرہ قومی زبان (حال ادارہ فروغ قومی زبان)، اسلام آباد نے ایک رسالے ''علم وفن'' کا اجرا کیا اور اس میں چند جرائد کی انڈیکسیشن کی کوشش کی۔اس کا بھی ایک ہی شمارہ شائع ہو سکا۔ پتہ نہیں، یہ سلسلہ جاری رہ پاتا ہے کہ نہیں۔ویسے بھی مقتدرہ قومی زبان کا بنیادی مینڈیٹ اردو زبان اور اس کے نفاذ سے متعلق کام کرنا ہے۔ تحقیق کے ضمن میں اساسی نوعیت کے کام کرنا بنیادی طور پر جامعات اور ہائر ایجوکیشن کمیشن یا اس کے ذیلی اداروں کا کام ہے۔ بہر حال کوئی ادارہ بھی یہ قومی خدمت سرانجام دے اس کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے اور ان کوششوں کو تیز تر کیا جانا چاہیے۔اس کے ساتھ ساتھ بنیادی ذمہ داری محققین اور ان کے نگران اساتذہ کی ہے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائیں کہ جس موضوع پر بھی مقالہ لکھا جائے اس میں تازہ ترین تحقیقی حوالے تلاش کیے جائیں اور اس ضمن میں خاص توجہ معاصر تحقیقی و ادبی رسائل کو دی جائے تا کہ ہماری تحقیق عصری رویوں کی زیادہ سے زیادہ عکاسی کے فریضے سے عہدہ برآ ہو سکے۔

O

''دریافت'' کا بارہواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ ہماری کوشش ہوتی ہے کہ ہر شمارے میں مقالات اور ان کی پیش کش کا معیار ایسا ہو جس کی توقع ''دریافت'' کے قارئین کرتے ہیں اور اسے مزید بہتر بنایا جائے۔اور ظاہر ہے کہ یہ معیار اس کے لکھنے والوں کی محنت سے بنتا ہے۔ہم امید کرتے ہیں کہ ہمیں مسلسل آپ کا تعاون حاصل رہے گا۔

مدیران

دریافت

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر غلام جیلانی برقؔ کے نام مشاہیر کے خطوط

Dr Arshad Mehmood Nashad

Assistant Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Letters of Renowned Writers Addressed to Dr Ghulam Jilani Barq

Dr Ghulam Jilani Barq is a renowned writer, educationist, poet and religious scholar of 20th century. Although his major scholarly contribution is in the field of religion but his literary works are also of great importance. Dr Barq had ... with the renowned writers and scholars. The article

ایف اے، ۱۹۲۸ء میں بی اے ۱۹۳۱ء میں ایم اے عربی، ۱۹۳۴ء میں ایم اے فارسی اور اسی سال ایم او ایل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۰ء میں امام ابنِ تیمیہ کے موضوع پر انگریزی میں مقالہ لکھ کر پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر غلام جیلانی برقؔ نے عملی زندگی کا آغاز ۱۹۲۰ء میں اسلامیہ ہائی سکول، نوشہرہ میں استاد کی حیثیت سے کیا۔ بعدازاں وہ جالندھر، گوجر خان، چکوال، نارمل سکول لالہ موسیٰ، نارمل سکول، کیمبل پور [موجودہ: اٹک]، بھکر اور گورنمنٹ ہائی سکول، تلہ گنگ میں استاد کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ گورنمنٹ کالج، ہوشیار پور میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں ان کا تبادلہ گورنمنٹ کالج، اٹک میں ہوا جہاں وہ ملازمت سے سبک دوشی [۱۹۵۷ء] تک خدمات انجام دیتے رہے۔ کالج ملازمت سے سبک دوشی کے بعد سات سال تک پبلک سکول، کیمبل پور کے پرنسپل رہے۔ زندگی کے آخری دو تین سال بیماری میں گزار کر ۱۲ مارچ ۱۹۸۵ء کو راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔

ڈاکٹر غلام جیلانی برقؔ اپنے تخلص کی طرح زندگی بھر متحرک اور فعال رہے۔ ان کی ساری تعلیم دینی مدارس اور مکاتب میں ہوئی مگر دین سے بیزاری اور مذہب سے دُوری نے ایک زمانے میں انھیں دہریت کا دہلیز نشین کر دیا۔ وہ بہت عرصہ اس عرصۂ گمراہی میں غلطاں رہے۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ کم و بیش وہ اسی تاریکی میں ڈوبے رہے۔ اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''مجھ پر ایک دورِ الحاد (۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۰ء) بھی گزر چکا ہے، جب قرآنِ حکیم پر پھبتیاں کسنا، مذہب کو

دریافت

جب تلک پاؤں میں ذوقِ آبلہ پائی نہ ہو
جب تلک سینے میں داغوں سے بہار آئی نہ ہو
جب تلک سر میں جنونِ دشت پیمائی نہ ہو
جب تلک ہر رگ میں شورِ محشر آرائی نہ ہو
اے گرفتارِ طلسمِ خامشی ممکن نہیں
تجھ کو حاصل ہو وصالِ لیلیِ محمل نشیں

تنگیِ دل کی کشائش، وسعتِ صحرا میں ہے
تندیِ موجِ صبا میں، شورشِ دریا میں ہے
نالۂ بلبل میں، رقصِ آہوئے رعنا میں ہے
شوکتِ کہسار میں، دشتِ جنوں آسا میں ہے
اے مکینِ خانہ آ، میداں میں گرمِ کار ہو
آنے والے دورِ گیتی کے لیے تیار ہو (۲)

... کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا اور اس میں ہر طرح اور ہر مزاج کے لوگ شامل ... لکھنا اور خطوں کے

[خط:۱]

علامہ عنایت اللہ المشرقی [۱۸۸۸ء تا ۱۹۶۳ء]

از پشاور ۴؍ ریذیڈنسی روڈ

۲۸؍ اگست ۱۹۳۰ء

مکرم و محترم! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ۔

میں یہاں پر موجود نہ تھا، اس لیے آپ کا محبت سے بھرا خط ابھی ابھی ملا۔ میں اس امر کے لیے خدائے عزوجل کا کمال سپاس گزار ہوں کہ تذکرہ کے ذریعے سے قرآنِ حکیم کی عظمت پھر مسلمانوں کے دلوں میں بیٹھ رہی ہے اور جس خلوصِ دل اور حقیقت نوازی سے آپ نے اس کا اظہار اپنے خط میں کیا ہے وہ اس قابل ہے کہ اس کے لیے آپ کو مبارک باد کہوں۔ میری ذات کے متعلق جو کچھ آپ نے کہا ہے، اس کا اہل نہیں ہوں اگرچہ خوش ہوں کہ آپ نے تذکرہ (۳) کی تعلیم کو قابلِ قدر پایا اور اس کو مسلمانوں کی نجات دنیوی اور اخروی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اس پُر آشوب زمانے میں کہ ہر طرف ہندوستان میں ہیجان برپا ہے اور دیگر ممالک بھی اس سے متاثر ہو رہے ہیں میرے نزدیک مسلمانوں کے لیے بہترین طرزِ عمل یہ ہے کہ اپنی بہبودی کے لیے یک قلم سرگرمِ عمل ہو جائیں۔ اور قومیں عمل کا نمونہ خود ان کے سامنے پیش کر رہی ہیں اور اب کوئی گنجائش نہیں رہی کہ جمود اختیار کیا جائے۔ ایسے وقت میں کتابوں کی نسبت عمل زیادہ موزوں ہے۔ کیا آپ کے نزدیک تذکرہ کی پہلی جلد کافی اور وافی نہیں یا کیا دوسری جلد کی اس لیے ضرورت ہے کہ پہلی پر عمل مکمل ہو چکا ہے؟ میرے نزدیک مسلمانوں نے ابھی اس کا پہلا صفحہ بھی نہیں پڑھا اور پہلے صفحے کے پہلے حرف پر بھی عمل نہیں کیا۔ اگر میں زندہ رہا تو بقیہ جلدوں کو مکمل کر کے چھوڑوں گا لیکن اگر زندہ نہ رہا تو میرے جیسے اور بہت آ جائیں گے جو اس کو بہ احسن وجوہ کر کے رہیں گے۔ اللہ عزوجل کے پاس کسی شے کی کمی نہیں۔ صرف وہی بے مثال ہے، میرا وجود ایسا ہے کہ میں خود اس سے شرم سار ہوں۔ یعنی عمل کا وقت ہے اور ابھی میں تیار نہیں ہوا۔

آپ کی آیت الذین تدعون من دون اللہ عباد امثالکم (۴) کو جو آپ نے ''الوسیلۃ'' کی تائید میں لکھی ہے، دیکھ کر خود آپ کے بیان کی کہ میرے جیسا پیدا ہونا مشکل ہے، تکذیب ہوتی ہے۔ دیکھیے خود آپ ہی نے ایک اور آیت پیش کر دی۔ یہ آیت میں نے پیر پرستی کے خلاف تیسری مجلد میں لکھی ہے۔

مخلص

عنایت اللہ

[خط:۲]

اختر شیرانی[۱۹۰۵ء تا ۱۹۴۸ء]

برادرِ محترم!

تسلیم۔ مدت ہوئی آپ کا والہ نامہ باصرہ نواز ہوا تھا۔ بے حد افسوس اور ندامت ہے کہ پیہم علالت کی وجہ سے جواب نہ دے سکا۔ امید ہے آپ معاف فرمائیں گے۔

ایک نیا رسالہ نکال رہا ہوں۔(۵) اس عریضے کا مقصد آپ کی توجہات کو اُس کی طرف منعطف کرانا ہے۔ فی الحال احباب کی سعی توسیع اشاعت کا اندازہ کرنے کی غرض سے ایک فہرست مرتب کی جارہی ہے۔ جس میں متوقع خریداروں کے اعداد جمع کیے جارہے ہیں۔ ازراہِ کرم بہ واپسی مطلع فرمائیے کہ آپ کے نام کے ساتھ کتنے خریداروں کا وعدہ درج کیا جائے؟

میں یہ ظاہر کردینا چاہتا ہوں کہ جن چار یا پانچ دوستوں کی امداد کے بھروسے پر یہ ''جوا'' کھیلا جارہا ہے، ان میں ایک آپ بھی ہیں۔ امید ہے آپ مجھے مایوس نہ فرمائیں گے۔ جواب اور خیریتِ مزاج سے جلد مطلع فرمائیے گا۔

والسلام

مخلص

اختر شیرانی

[خط:۳]

حفیظ جالندھری، ابوالاثر[۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۲ء]

۲؍ مارچ ۱۹۶۳ء

محترم، مکرم اور پیارے برق صاحب! وعلیکم السلام۔

برقؔ صاحب کا ___ یعنی آپ کا لکھا ہوا ایک خط مجھے ملا اور مجھے مخاطب بھی فردوسیِ اسلام کے نام سے کس نے کیا ہے؟ برق نے۔ اُس برق نے جس کی لپک طوفانی اندھیروں میں اپنی راہ ڈھونڈنے میں میری مدد کرتی رہی ہے ___ آپ سے مخلع بالاطبع ملنے کی اظہار بھی میں آپ کے بھائی صاحب سے کر چکا ہوں۔(۶) لیکن مشاعرے میں یا جیسا آپ نے اسے محفلِ شعر فرمایا ہے، آپ سے مجھے محض آپ سے بات کرنے کی، آپ کو اپنی بات مجھے سمجھانے کی فرصت کہاں ہوگی؟ تاہم آپ نے مخاطب کرلیا ہے شاعر کو۔ خالی خولی شاعر کو محفلِ شعر میں دعوت نہ دی جائے تو آخر اور کیا تقریب اس کے لیے پیدا کی جائے۔ یہ تقریب پیدا کرنا نیا اسلوب ہے۔

میرے پیارے برقؔ صاحب! جس بستی میں آپ ہیں، وہی تو آباد ہے۔ مجھے تو آپ ایسے اہلِ نظر نے یہی دکھایا تھا کہ جہاں دِل ہے وہاں سبھی کچھ ہے۔ جہاں دِل نہیں وہاں محض آب و گِل ہے۔ خیر! یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ یاد کریں اور میں اسے عزت افزائی نہ سمجھوں۔ غالباً اس بدلی

ہوئی یا بدلتی ہوئی دُنیا میں عزّت کو توہین کی شکل بھی اختیار کرنے کا خطرہ آپ کو لاحق ہے۔

میری جان! میں تو آپ سے ملنے اور پھر مل بیٹھنے کا ارمان رکھتا ہوں۔ آپ برقِ ہویدا ہیں میں برقِ پنہاں؛ اور میرا خیال ہے کہ خوب گزر سکتی ہے۔ لیکن ___ ہائے ___ یہ لیکن بھی آدھمکی ___ تاہم لیکن کی مجبوری ہے اور مجبوری یہ ہے کہ انھی تاریخوں میں میری ایک بیٹی کا نکاح کراچی میں ہے ___ اب فرمایئے؟

کاش! آپ اپریل کے آغاز کے ہفتوں میں بُلاتے یا بُلا سکتے۔۔۔۔۔۔اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو دوسری تجویز میری بھی سُن لیجیے کہ میں آپ کی محفلِ شعر کی بہ جائے تنِ تنہا آ کر ایک پُر بہار محفل جماؤں۔ لوگ مجھے ڈوم میراثی میرے ترنم سے شعر پڑھنے کے باعث بہ طور عزّت افزائی کہہ دیتے تھے۔ اس لیے آپ کے ہاں خوب کھاؤں اور خوب ہی گاؤں ___ سات آٹھ شاعروں سے (شاید) زیادہ بہار لا سکتا ہوں؛ اگرچہ اب خزاں رسیدہ ہوں۔

باقی رہا گلڈ کا فنڈ۔ نا صاحب! برقؔ کا واسطہ درمیان ہے تو میں ساری عمر آتشِ ندامت میں جلنے کو تیار نہیں۔ اور یہ تو فرمایئے اگر میں خود بہ خود آپ سے ملنے کے لیے کیمبل پور (۷) آ جاتا تو کیا آپ مجھے کرایہ پیش کرتے۔ نہیں صاحب! یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ صحیح معنوں میں توہین کے مرتکب ہوں۔ (۸)

آپ کا والہ و شیدا

حفیظ

جواب جالندھر سے خارج ہونے کے باوجود جالندھری ہے

[خط:۴]

احمد ندیم قاسمی [۱۹۱۶ء تا ۲۰۰۶ء]

۲۶ ستمبر ۱۹۷۵ء

مخدومِ گرامی! آداب و تسلیم۔

آپ سے اپنی نعت کی داد پا کر سچی مسرّت حاصل ہوئی۔ آپ کو شاید علم نہیں ہے کہ میری ترقی پسندی میں سے ذاتِ کبریائی اور ذاتِ رسالت ﷺ خارج نہیں ہیں۔ میرا ایک شعر ہے:

بھیک مانگے کوئی انساں تو میں چیخ اٹھتا ہوں
بس یہ خامی ہے مرے طرزِ مسلمانی میں

صحیفہ (۹) کے لیے آپ کا بے حد دل چسپ مضمون بھی مل گیا ہے۔ (۱۰) اس بھرپور اور فوری کرم فرمائی کا صحیح شکریہ ادا کرنے کے لیے مناسب الفاظ نہیں سوجھ رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو ابھی سال

ہا سال تک تندرست رکھے۔

آپ کا نیاز مند
احمد ندیم

[خط:۵]

محمد خاں، کرنل[۱۹۱۰ء تا ۱۹۹۹ء]

یکم اپریل ۱۹۷۱ء
جناب برقؔ صاحب! السلام علیکم۔

آپ کا ۲۵ر مارچ کا خط مجھے آج ملا۔ نالائقی ڈاک والوں کی نہ تھی، میری اپنی تھی۔ نوکر کو ہدایت کر رکھی تھی کہ آنے والے خطوں کو سنبھال کر رکھا جائے۔ شاید سنبھال پر زور زیادہ زور[کذا] دے دیا تھا۔ اس نے آپ کا خط میز پر لیکن "میز پوش کے نیچے" رکھ دیا۔ آج میز پوش دھوبی کو جانے لگا تو آپ کا گرامی نامہ برآمد ہوا۔

آج صبح ٹی وی والے بھی آ گئے اور مجھ سے آپ کے متعلق ایک مختصر سا انٹرویو لیا۔ کم بختوں نے سوچنے کا بھی موقع نہ دیا اور خدا جانے میں نے کیا کچھ کہہ دیا۔ بہ ہر حال خرابی کی صورت میں انھوں نے دوبارہ ریکارڈ کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔

میں ۷ر اپریل کو آپ کو سٹیشن پر سے لے آؤں گا۔ آپ دن کا کھانا میرے ساتھ ہی کھائیں اور اگر رات کے لیے رہ سکیں تو چند اور دوستوں کے ساتھ مل بیٹھیں گے۔ اس صورت میں براہِ کرم مجھے لکھیں تاکہ میں دوستوں کو اس شام کی دعوت دے سکوں۔

میرا مکان ٹیلی وژن سے بالکل قریب ہے۔ بہ ہر حال میں آپ کے ساتھ ہی تو ہوں گا۔ گھر کا پتا ۴۸۔ زاہد روڈ ہے یہ پہلے وافغان روڈ کہلاتی تھی۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

خیراندیش
محمد خاں

[خط:۶]

راول پنڈی کلب
راول پنڈی
۲۹ر دسمبر ۱۹۷۶ء
جناب برقؔ صاحب! السلام علیکم۔

آپ راول پنڈی آتے ہیں۔ خفیہ خفیہ کوئی واردات کرتے ہیں اور پھر چوری چھپے، وبے پاؤں کھسک جاتے ہیں۔ یہ وطیرہ اچھا نہیں۔ اس شہر میں آپ کے دو شاگرد رہتے ہیں ایک کرنل (۱۱)

اور دوسرا جج (۱۲)۔اگر آئندہ آپ نے ایسی حرکت کی تو کرنل گھات لگا کر آپ کو اغوا کرے گا اور جج یہ اغوا جائز اور قانونی قرار دے دے گا۔ پھر آپ عمر بھر ان شاگردوں کی قید میں اور ان کے رحم و کرم پر رہیں گے۔یعنی یہ جب چاہیں گے آپ کو زنداں سے نکال کر آپ کی زیارت کر لیں گے اور پھر زنداں میں ڈال دیں گے۔اس خوف ناک مستقبل سے بچنے کی ایک ہی صورت ہے کہ اگلی دفعہ جس واردات کے لیے بھی پنڈی آئیں وہ کر چکنے سے پہلے یا بعد سیدھے راول پنڈی کلب، فلیٹ نمبرا پر تشریف لائیں۔ یہاں آپ کا کرنل شاگرد رہتا ہے۔وہ بہ صد ادب آپ کو چائے پیش کرے گا، وہ نوش فرمایئے گا اور پھر وہ آپ کو جج شاگرد کے ہاں لے جائے گا۔ جہاں آپ کو بہ صد اصرار کھانا کھلایا جائے گا اور آخر میں آپ کو بہ ہمہ عزت و آبرو، دن کی روشنی میں، بھلم کھلا رخصت کر دیا جائے گا۔

گل صاحب (۱۳) تو یہ منصوبہ بھی بنا رہے ہیں کہ کسی روز کیمبل پور جا کر چھاپا مارا جائے۔سو خبردار رہیے کہ یہ مستقبل قریب میں بھی ہو سکتا ہے۔

ایک التجا۔ایک نہایت ہی عزیز دوست نے جو سعودی عرب میں مقیم ہیں، آپ کی ایک کم یاب کتاب ''اقبال اور قرآن'' (۱۴) کی فرمائش کی ہے۔ مجھے تو یہ علم بھی نہ تھا کہ آپ نے اس نام کی کوئی کتاب لکھی ہے۔بہ ہر حال یہ بتائیں کہ یہ کتاب کہاں سے یقینی طور پر مل سکے گی۔اگر ملنا مشکل ہو تو کیا اس کا ایک نسخہ عاریتاً ہی عنایت فرما سکیں گے۔دو مہینوں میں حج کر کے واپس آ جائے گی۔(۱۵)

اگر جواب آج ہی عنایت فرمائیں تو اپنے حج کا ثواب نذر کروں گا کہ اسی غرض سے سعودی عرب والوں سے رشتہ جوڑ رہا ہوں۔آپ کی صحت کیسی ہے؟ اللہ آپ کو ہمیشہ تندرست رکھے۔

والسلام

خیر اندیش

محمد خاں

حواشی وتعلیقات:

۱۔ دو قرآن؛لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور؛س ن؛ص ۲۱۸۔

۲۔ برقِ بے تاب،سید شاکر القادری(مرتب)؛اٹک،ن والقلم ادارۂ مطبوعات؛۲۰۰۴ء؛ص ۶۳۔

۳۔ تذکرہ، علامہ مشرقی کی شعرہ آفاق تصنیف ہے۔اس کی صرف ایک جلد ان کے حینِ حیات (۱۹۲۴ء میں) شائع ہوئی۔دوسری جلد کے ۱۲۸ صفحات کی تصحیح کر پائے تھے کہ ان کی رحلت ہوگئی۔دوسری جلد ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔علامہ مشرقی اس تذکرہ کو دس جلدوں میں مکمل کرنے کے آرزومند تھے۔ان کی وفات کے بعد تذکرہ کی مزید جلدیں بھی اشاعت آشنا ہوئیں۔

۴۔ پوری آیت یوں ہے: اَنَّ الَّذِیْنَ تَدْعُوْنَ مِنْ دُوْنِ اللّٰہِ عِبَاد" اَمْثَالُکُمْ فَادْعُوْھُم فَلْیَسْتَجِیْبُوالَکُمْ اِنْ کُنْتُمْ صٰدِقِیْنَO (سورۂ الاعراف:۱۹۴)

۵۔ اختر شیرانی کا یہ خط تاریخ سے عاری ہے۔غالباً ''رومان'' کے اجرا سے پہلے یہ خط لکھا گیا ہوگا،اس لیے راقم کا اندازہ ہے کہ یہ خط ۱۹۳۱ء کا ہے۔اختر شیرانی نے رومان سے پہلے انتخاب، بہارستان اور خیالستان کے نام سے بھی رسالے جاری کیے۔

۶۔ ڈاکٹر برق کے برادرِ اکبر پروفیسر غلام ربانی عزیز مراد ہیں۔پروفیسر عزیز کا شمار بھی بیسویں صدی کے معروف ادبا، ماہرینِ تعلیم اور مدونین میں ہوتا ہے۔

۷۔ اٹک کا پرانا نام۔یہ نام سر ولسن کیمپبل کے نام پر رکھا گیا۔یہ شہر ۱۹۰۳ء میں آباد کیا گیا۔کیمپبل عرفِ عام میں کیمبل بن گیا۔

۸۔ کالج کے زیرِ اہتمام منعقدہ مشاعرے میں حفیظ جالندھری کو مدعو کرنے کے لیے یہ خط لکھا گیا تھا۔حفیظ صاحب بغیر اعزازیے کے مشاعرے میں شرکت پر رضامند تھے مگر جن دنوں اس مشاعرے کا اہتمام کیا گیا، حفیظ صاحب اپنی بیٹی کے نکاح کے سلسلے میں کراچی تھے،اس لیے وہ مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے۔

۹۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور کا تحقیقی و علمی مجلّہ ہے۔اس کا اجرا جون ۱۹۵۷ء میں ہوا۔صحیفہ کے پہلے مدیر سیّد عابد علی عابدؔ تھے، بعدازاں ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی، شہزاد احمد، ڈاکٹر یونس جاوید، رفاقت علی شاہد، اظہر غوری اور اشرف جاوید بھی اس کی ادارت سے وابستہ رہے۔اس رسالے نے کئی خاص نمبر شائع کیے جن میں دس سالہ قومی ترقی نمبر، غالب نمبر، حالی نمبر، تاج نمبر، اقبال نمبر، ادبیاتِ فارسی نمبر، قائدِ اعظم نمبر، عابد نمبر اور آزادی نمبر شامل ہیں۔

۱۰۔ یہ دل چسپ مضمون بہ عنوان: '' فارسی ادب میں دانش، طنز ومزاح'' جنوری ۱۹۷۶ء کے شمارے میں شائع ہوا۔صحیفہ، لاہور میں ڈاکٹر برق کا صرف یہی مضمون اشاعت پذیر ہوا۔

۱۱۔ کرنل سے خود کرنل محمد خان مراد ہیں۔کرنل محمد خان ڈاکٹر برق کے شاگرد تھے۔

۱۲۔ اُن دنوں وفاقی شرعی عدالت کے چیف جسٹس گل محمد خان تھے۔جسٹس صاحب بھی ڈاکٹر غلام جیلانی برق کے شاگردوں میں سے تھے۔

۱۳۔ گل صاحب سے مراد جسٹس گل محمد خان ہیں۔ یہ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کے شاگرد تھے۔ جسٹس گل محمد ۱۹۲۸ء کولال حویلی ضلع جھنگ میں پیدا ہوئے۔ لا کالج، لاہور سے ایل ایل بی اور لنکن ان، لندن سے بار ایٹ لا کی ڈگریاں حاصل کیں۔ جھنگ سے وکالت کا آغاز کیا۔ بعد ازاں لاہور چلے گئے وہاں لاہور ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔ وفاقی شرعی عدالت کے چیف جسٹس بھی رہے۔ ۱۵ر ستمبر ۱۹۹۳ء کو لندن میں انتقال ہوا اور تدفین لاہور میں ہوئی۔ Quest for Islamization: The legal way. آپ کی کتاب ہے۔

۱۴۔ ''اقبال اور قرآن'' ڈاکٹر برق کی کتاب نہیں بل کہ معروف محقق، استاد اور دانش ور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ کی کتاب ہے۔

۱۵۔ ''اقبال اور قرآن'' کے بارے میں ڈاکٹر برق نے اپنے جوابی خط میں کرنل محمد خان کو لکھا:

''اقبال اور قرآن کتاب میری نہیں، بلکہ کسی اور کی ہے، بہت سطحی اور غیر علمی۔''

ڈاکٹر برق کی یہ رائے یقیناً اس کتاب سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ اقبال اور قرآن کے موضوع پر یہ لاجواب اور مستند کتاب ہے جسے اہلِ علم اور اقبال شناسوں کے حلقے میں اعتبار حاصل ہے۔

کتابیات:

المشرقی، علامہ عنایت اللہ خاں؛ تذکرہ (جلد دوم)؛ لاہور؛ ادارۂ اشاعت للتذکرہ دفتر الاصلاح؛ طبعِ اوّل، ۱۹۶۴ء

شاکر القادری، سیّد (مرتب) برقِ بے تاب؛ اٹک، ن والقلم ادارۂ مطبوعات؛ ۲۰۰۴ء

شہزاد احمد و دیگر (مرتبین)؛ صحیفہ (پچاس سالہ اشاریہ)؛ لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب؛ جو: ائی ۲۰۰۷ء تا مارچ ۲۰۰۸ء

عبدالعزیز ساحر؛ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کے خطوط؛ لاہور؛ حسنین پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

غلام جیلانی برق، ڈاکٹر؛ دو قرآن؛ لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور؛ س ن

محمد منیر احمد سلیچ، ڈاکٹر؛ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ لاہور، اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۶ء

ڈاکٹر غلام عباس گوندل/ ڈاکٹر شفیق احمد
لیکچرار، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

'قواعدِ اردو' مؤلفہ مولوی عبدالحق

Dr Ghulam Abbas Gondal / Dr Shafique Ahmed
Lecturer, Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha
Urdu Department, Islamia University, Bahawalpur

Qwaed-i-Urdu by Moulvi Abdul Haq

Qwaed-i-Urdu written by Moulvi Abdul Haq (1914) is very famous and widely discussed Urdu grammar book. People generally know it as the best book of Urdu grammar but they do not know much about the criticism on this book. The general reader does not know what changes were made by the author in different editions of the book. The article provides a comprehensive review of the contents of the book as well as a research based critical study of the observations made on the book and changes made by the author. It provides a fair ground for the preparation of critical edition of the book.

اردو قواعدنویسی کی روایت میں جس کتاب کو واقعتاً عہد آفریں قرار دیا جا سکتا ہے، وہ مولوی عبدالحق کی ''قواعدِ اردو'' ہے۔ جو شہرت و مقبولیت اس کتاب کو حاصل ہوئی وہ اردو قواعد کی کسی اور کتاب کو حاصل نہیں ہوئی۔ اردو کتبِ قواعد میں سے کسی کتاب نے اس قدر گہرے اور دوررس اثرات مرتب نہیں کیے جتنے اس کتاب نے کیے ہیں۔ کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۴ء الناظر پریس لکھنؤ سے چھپا۔ تقسیم ہند سے پہلے کتاب کے مزید تین ایڈیشن، مطبوعہ ۱۹۲۶ء، ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۰ء کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۹۲۶ء کے ایڈیشن کا ذکر ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہان پوری نے ''کتابیات قواعدِ اردو'' میں کیا ہے لیکن دستیاب نہیں ہو سکا۔[۱] ۱۹۳۶ء کا ایڈیشن انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کا اور ۱۹۴۰ء کا ایڈیشن انجمن ترقی اردو دہلی کا شائع کردہ ہے۔ واضح رہے کہ پہلا ایڈیشن انجمن ترقی اردو سے شائع نہیں ہوا تھا بلکہ یہ ظفر الملک، ایڈیٹر 'الناظر' لکھنؤ کے اہتمام سے شائع ہوا تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد اسے ۱۹۵۱ء میں انجمن ترقی اردو کراچی اور ۱۹۵۸ء میں اردو اکیڈمی لاہور نے شائع

کیا۔اس طباعت پر''طبع جدید'' کے الفاظ درج ہیں۔بعدازاں اس کتاب کے کئی ایڈیشن پاکستان اور انڈیا سے شائع ہوئے۔یہ کتاب عبدالحق اکیڈمی دہلی،ادبی دنیا دہلی،ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی،تاج پبلشرز دہلی،کتابستان علی گڑھ اورانجمن ترقی ء ہند سے یہ کتاب کئی بارشائع ہوئی۔لاہور اکیڈمی لاہور نے ۱۹۵۸ء میں اس کی طبع جدید شائع کی۔ایک اشاعت ۱۹۸۹ء میں بھی سامنے آئی۔اس کے علاوہ بھی اسی ادارے نے کئی بار سنہ اشاعت درج کیے بغیر یہ کتاب شائع کی۔اس وقت اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہونے والے ایڈیشن طبع جدید کے مطابق ہیں جب کہ انجمن ترقی ء اردو ہند سے شائع ہونے والے ایڈیشن ۱۹۴۰ء کے ایڈیشن کے مطابق ہیں۔

پہلی بار کتاب کے منظرِ عام پرآنے کے بعد مولوی عبدالحق اس کے متن پرمختلف اوقات میں نظرِ ثانی کرتے رہے۔ اس سلسلے میں ۱۹۳۶ء،۱۹۴۰ء،۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۸ء(طبع جدید) کے ایڈیشن بطورِخاص قابلِ ذکر ہیں۔ان اشاعتوں میں تبدیلیاں بہت نمایاں ہیں۔۱۹۵۸ء کی طبع جدید کے بعد شائع ہونے والے نسخے کے بعد ترامیم کا سلسلہ نظرنہیں آتا۔متن میں تبدیلیوں کا سبب صرف مولوی عبدالحق کا تحقیقی مزاج ہی نہیں تھا بل کہ وہ تنقید بھی تھی جو وقتاً فوقتاً کتاب پر سامنے آئی اور مولوی عبدالحق نے اس تنقید کے تناظر میں کتاب میں تبدیلیاں کیں مگر کہیں اس کا ذکر نہیں کیا۔یادرہے کہ کتاب کے مقدمے میں نظرِ ثانی کے دوران میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔

کتاب کا موضوعاتی سانچا:

کتاب کا پہلا ایڈیشن منظرِ عام پرآیا تو اس کے موضوعات اور ترتیب مباحث کی نوعیت یہ تھی:

کتاب کی ابتدا میں ۲۵صفحات کا ایک مقدمہ ہے جس میں قواعد نویسی کی ضرورت واہمیت،قواعد نویسی کی تاریخ، اردو قواعد نویسی کی روایت اور اردو کی قواعدی بنیادوں اور قواعد کے نفسِ مضمون پر بات کی گئی ہے۔ڈاکٹر معراج نیّر نے لکھا کہ ''دوسری اشاعت''[۲] میں ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔ان کی نظر سے شاید پہلا ایڈیشن نہیں گزرا کیوں کہ''مقدمہ'' پہلی اشاعت ہی سے کتاب کا حصہ ہے۔فصل اول 'ہجا' کے مباحث میں ہے۔اس سے پہلے دو صفحات کی ایک تمہیدی تحریر بعنوان''قواعداردو'' ہے۔اس میں زبان،الفاظ اور قواعد کے تعلق پرمختصراً بات کی گئی ہے۔اس میں قواعد کے دائرہ بحث کے بارے میں لکھتے ہیں:

> قواعد تین مضامین سے بحث کرتے ہیں:اول؛اصوات وحروف واعراب(ہجا)دوم؛تقسیم تبدیل واشتقاق(صرف)سوم؛جملے میں الفاظ کا باہمی تعلق نیز جملوں کا تعلق ایک دوسرے سے(نحو) [۳]

یہ تعین اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ مولوی عبدالحق کی رائے میں یہی تین موضوعات قواعد کے عناصرِ ثلاثہ میں داخل ہیں اور عروض قواعد کے دائرے میں شامل نہیں ہے۔یہ تصریح اس لیے لازم ہو جاتی ہے کہ کتاب کے عام طور پر دستیاب نسخوں میں عروض کا باب موجود ہے۔یہ باب ابتدائی طور پر کتاب کا حصہ نہیں تھا اور بعد میں شامل کیا گیا۔یہ حصہ شامل کرنے کے بعد بھی مؤلف نے قواعد کے نفسِ مضمون میں عروض کا ذکر نہیں کیا۔مؤلف نے عروض کو شامل کرنے کے بعد بھی ابتدائی تمہیدی حصے پرنظرِ ثانی کی لیکن قواعد کے تین بنیادی موضوعات ہی قائم رکھے۔عروض کی شمولیت کا سبب یہ نظرآتا ہے کہ

دریافت

اشاعت کے کچھ عرصے بعد یہ کتاب یونی ورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہوگئی مثلاً پنجاب یونی ورسٹی کے 'آنرز ان اردو' کے نصاب میں یہ کتاب ۲۹۔۱۹۲۸ء سے ۱۹۴۷ء تک شامل رہی۔[۴] یہی معاملہ رموزِ اوقاف کا ہے۔اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں رموزِ اوقاف بھی شامل نہیں تھے۔

کتاب کا پہلا باب، مباحثِ ہجا کے بیان میں ہے۔اس میں حرف کی یہ مختصر سی تعریف کی گئی ہے:

آواز کو تحریری علامت میں لانے کا نام حرف ہے۔[۵]

اس بحث کے تین بنیادی اجزا ہیں۔ایک تو اردو حروفِ تہجی کی عربی، فارسی اور ہندی اساس پر غور کر کے حروفِ تہجی کی الگ الگ نشان دہی کی گئی ہے اور مختصر تاریخ حروف بھی بیان کی گئی ہے۔دوسرے اعراب کو تفصیل کے ساتھ زیرِ بحث لایا گیا ہے۔تیسرے شمسی اور قمری حروف کی نشان دہی کی گئی ہے۔اس باب میں یہ چیز قابلِ غور ہے کہ وہ ان حروف کی آوازوں کو مستقل مفرد آواز نہیں مانتے جن کی تحریری علامت (ابجد) میں دو چشمی ہائے ملی ہوئی ہوتی ہے جیسے بھ، پھ، تھ وغیرہ۔ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

درحقیقت یہ مفرد آوازیں نہیں۔[۶]

اسی بنا پر جب وہ تعدادِ حروف درج کرتے ہیں تو کل چونتیس لکھتے ہیں۔اس مؤقف پر بعد میں نظرِ ثانی کی اور طبع جدید میں یہ تعداد پچاس درج ہے۔مؤلف نے تشدید کے بارے میں یہ مؤقف پیش کیا:

متعدد قرینے درج کیے جن میں عام طور پر اسم کے بعد یائے معروف کے اضافے کا طریقہ بتایا گیا۔ اس کے علاوہ وی، ۔آئی، ۔ئی، ۔نی، ۔نہ، ۔واں، ۔ار، ۔والا، ۔کا، ۔سا کے اضافے سے صفت نسبتی کا طریقہ بتایا گیا۔ صفت عددی کو معین اور غیر معین کے درجوں میں تقسیم کیا گیا۔ معین کی تین قسمیں معمولی، ترتیبی اور اضعافی بتائیں۔ غیر معین میں کئی، چند، بعض اور کچھ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ صفت مقداری کو بھی متعین اور غیر متعین میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صفات ضمیری میں یہ، کون، کون سا، جو، اور کیا کو شامل کیا ہے۔ صفت کی تذکیر و تانیث اور تصغیر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

کلمے کی تیسری قسم ضمیر کو شخصی، موصولہ، استفہامیہ، اشارہ اور تنکیر میں تقسیم کیا گیا۔ ضمیر شخصی میں غائب، حاضر، متکلم، تعظیمی اور مشترک پر بات کی ہے۔ موصولہ میں جو، جس، جن وغیرہ کی بحث ہے۔ استفہامیہ میں کون اور کیا، ضمیر اشارہ میں یہ، وہ، اس، ان اور ضمیر تنکیر میں کوئی اور کچھ کو شامل کیا ہے۔ صفات ضمیری ان کلموں کو کہا گیا جو ضمیر کی طرح ہیں لیکن جب اسم سے پہلے آتے ہیں تو صفت کی طرح کام کرتے ہیں جیسے اتنا، جتنا وغیرہ۔ ضمیر کی بحث میں ضمیر کے ہندی ماخذ بھی تلاش کیے گئے ہیں۔

کلمے کی چوتھی قسم فعل ہے۔ فعل کے طور میں لازم، متعدی، ناقص اور معدولہ شامل کیے۔ بعد میں ترمیم کر کے معدولہ کی الگ قسم ختم کر دی۔ لوازم فعل میں طور، صورت اور زمانے کو شامل کیا۔ طور کو معروف اور مجہول میں، صورت کو خبریہ، شرطیہ، احتمالی، امریہ اور مصدریہ میں تقسیم کیا۔ تینوں زمانوں کی بحث کے اندر مصدر، مادۂ فعل، حالیہ ناتمام اور حالیہ تمام کا نقشہ درج کیا ہے۔ یہ نقشہ ان بنیادی ساختوں کی نشان دہی کرتا ہے جو آگے چل کر مختلف علامات کے ساتھ ماضی، حال اور مستقبل کے صیغوں کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس میں مصدر کے تصور سے مربوط کر کے دیکھا ہے کیوں کہ ہمارے روایتی تصور قواعد میں مصدر کا تصور بہت مستحکم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> مصدر کی علامت 'نا' گرا دینے سے فعل کا مادہ رہ جاتا ہے اور اسی سے تمام باقاعدہ افعال بنتے ہیں مثلاً ملنا کا مادہ 'مل' ہے، 'چلنا' کا 'چل'۔ ہندی فعل کا مادہ صورت میں امر مخاطب کے مشابہ ہوتا ہے۔
>
> حالیہ ناتمام و تمام: فعل کے مادے سے حالیہ ناتمام اور تمام بنتے ہیں۔ (۱) حالیہ ناتمام: مادے کے آخر میں 'تا' بڑھانے سے بنا ہے۔ حالیہ تمام مادے کے آخر میں 'ا' بڑھانے سے بنتا ہے۔ [۸]

فعل کی ساخت کی ان بنیادی شکلوں کے لیے حالیہ کا نام اس لیے وضع کیا گیا ہے کہ وقوع فعل کا طریقہ ان سے طے ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ فعل کی حالت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

زمانے کے اعتبار سے سب سے پہلے فعل ماضی کو زیر بحث لایا گیا ہے اور فعل ماضی کی اقسام ماضی مطلق، ماضی ناتمام، تمام، شرطیہ (تمنائی) اور احتمالی پر بات کی گئی ہے۔ فعل حال کی چھ قسمیں سادہ و قدیم حال مطلق، فعل امر، حال مطلق، حال ناتمام، حال تمام اور حال احتمالی درج کی ہیں۔ مستقبل میں مستقبل مطلق اور مستقبل مدامی کی بحث ہے۔ اس بحث میں کئی نکات ایسے ہیں جو فعل کے معاملے میں ان کی اجتہادی فکر کی نشان دہی کرتے ہیں مثلاً:

(۱) کتاب میں اردو کے مزاج کے مطابق ابتدائی ساختوں کے علاوہ ایک ہی قسم کے فعل کو مختلف قرینوں اور بطور خاص امدادی افعال کی مدد سے بنا دکھا کر اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ بعض اوقات افعال معاون بھی اردو فعل کی تشکیل

میں مدد کرتے ہیں۔

(۲) حالیہ تمام کو فعل ماضی مطلق سے مشروط نہ کر کے زمانے کے اعتبار سے نئی درجہ بندی کا جواز پیدا کیا ہے۔ اسی بنیاد پر فعل ماضی قریب کی قسم ختم کر کے فعل حال تمام کا درجہ قائم کیا گیا ہے اور اس فعل کو اردو کے مزاج کے مطابق حال کے درجے میں رکھا گیا ہے۔

(۳) مضارع اور امر کو زمانے کے قرینے سے فعل حال میں شامل کیا گیا ہے۔

(۴) ایک ہی قسم کے فعل کو بنیادی ساخت کے علاوہ دیگر طریقوں سے بنتا بھی دکھایا گیا ہے۔

”افعال کی ان اقسام کی گردانیں بھی درج کی گئی ہیں۔ فعل کی بحث میں طور فعل (معروف و مجہول)، نفیِ فعل اور تعدیہ فعل کی بحث بھی موجود ہے۔ کتاب میں ایک اہم بحث فعل مرکب کی ہے۔ اس میں فعل مرکب کی تشکیل کے دو طریقے بتائے ہیں۔ ایک طریقہ فعل کا دوسرے افعال سے ملنے کا ہے جب کہ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسما اور صفات کے ساتھ افعال مل کر آئیں، جنھیں امدادی افعال کہا گیا ہے۔ اس میں سب سے کارآمد امدادی فعل ’ہونا‘ کو قرار دیا گیا جو فعل کے ماضی ناتمام، تمام، احتمال اور فعل حال کے معنی میں کام آتا ہے۔ دوسرا درجہ ایسے امدادی افعال کا بنایا جو فعل کی قید میں کام آتے ہیں جیسے دینا، لینا، جانا، ڈالنا، پڑنا اور رہنا۔ امکان فعل کے لیے ’سکنا‘ اور فعل کے جاری ہونے کے لیے ’کرنا‘، فعل کے دفعۃً ظہور پذیر ہونے کے لیے بیٹھنا، اٹھنا، نکلنا، لگنا، پڑنا؛ قربت وقوع یا خواہش کے لیے ’چاہنا‘؛ تکمیل کے لیے ’چکنا‘ اور ’چھوڑنا‘ امدادی افعال کے

میں بے ساختہ منہ سے نکل جاتے ہیں۔ان میں حرف ندا جیسے اے،یا، ہوت، ارے، ابے، اجی، ارے او، بے او وغیرہ۔خوشی و مسرت کے حرف جیسے اہاہا، اہوہو، واہ واہ، سبحان اللہ، ماشاء اللہ۔رنج وتأسف کے حرف جیسے ہائے، وائے، آہ، اف، اے وائے، ہائے رے، افسوس، حیف، ہیہات وغیرہ۔تعجب کے حرف جیسے سبحان اللہ، اللہ اللہ، افو، اہا وغیرہ۔نفرت کے حرف جیسے در، دردر، تف ،تھو وغیرہ۔تحسین وآفرین کے حرف جیسے سبحان اللہ، خوب، واہ وا وغیرہ۔پناہ مانگنے کے لیے جیسے الامان، الحفیظ، توبہ، وغیرہ۔تنبیہ کے حروف جیسے ہیں ہیں، ہوں، خبردار، دیکھو وغیرہ۔

کتاب کی دوسری فصل یعنی اجزائے کلام کے تعارف کے مباحث یہاں پر ختم ہوتے ہیں اور صرف کی اہم ترین بحث یعنی اشتقاق وترکیب الفاظ کی بحث شروع ہوتی ہے۔اس بحث کے دو حصے ہیں۔پہلا حصہ مشتق الفاظ کا ہے اور دوسرا حصہ مرکب الفاظ کا ہے۔اس کے شروع میں یہ توضیح موجود ہے کہ زیادہ تر بحث ہندی الفاظ سے کی جائے گی اور فارسی اشتقاق اکثر ہندی سے ملتا جلتا ہے۔عربی فی الحال بحث سے خارج ہے۔اشتقاق کی بحث میں اسم کیفیت، اسم فاعل، اسم آلہ، اسمائے ظرف، تصغیر اسما اور صفات مشتقہ کو شامل کیا ہے۔مشتق الفاظ کی بحث میں تین امور پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ایک یہ کہ مشتق لفظ کس مستقل لفظ پر بنیاد رکھتا ہے۔دوسرا یہ کہ مستقل لفظ میں تغیر وتبدل کی صورت کیا ہے یعنی محض لفظ میں کچھ کمی کر دی جاتی ہے یا اس کی ابتدا، آخر یا لفظ کے اندر کوئی حرف یا ٹکڑا اضافہ کرتے ہیں۔تیسرا یہ کہ ان تشکیلات سے معنی میں کس قسم کی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔دوسری بحث مرکب الفاظ کی ہے۔مرکب الفاظ کی دو قسمیں بیان ہوئی ہیں۔ایک وہ کہ جہاں ایک خاص حرف یا علامت یا لفظ دوسرے مختلف الفاظ کے ساتھ مل کر معنی پیدا کرتا ہے۔دوسرے ... [illegible]

وہ شخص یا شئے ہے جس کا ذکر کیا جاتا ہے اور خبر جو کچھ اس شخص یا شئے کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ مبتدا میں ایک اسم یا ضمیر، یا دو اسم یا ضمیر، یا مصدر، یا کوئی فقرہ یا جملہ ہو سکتا ہے۔ خبر میں فعل یا اسم یا ضمیر حالت فاعلی میں یا اضافی میں، یا صفت یا عدد یا کوئی لفظ یا فقرہ ہو سکتا ہے۔ مبتدا کی توسیع بدل، صفت، ضمیر بطور صفت، اعداد، اضافی حالت وغیرہ سے خبر کی توسیع صفت، اعداد، حالیہ معطوفہ، حالیہ، حرف ربط مع اسم اور تمیز فعل سے ہو سکتی ہے۔ مبتدا اور خبر کی بحث کے بعد مطابقت کی بحث ہے۔ مطابقت ، صفت (جو توصیفی ہو) کی اسم سے، صفت کی (جو جز و خبر ہو) اسم سے اور جملے کی خبر کی (جو خواہ فعل ہو یا صفت) مبتدا سے۔

کتاب کی آخری بحث مرکب جملوں کی ہے۔ جملے کو دو یا دو سے زیادہ جملے ایسے ملیں کہ دونوں جداگانہ اور برابر کی حیثیت رکھتے ہوں اور تابع نہ ہوں تو مطلق (ہم رتبہ) ورنہ تابع جملے ہوں گے۔ مطلق جملوں میں جملہ جمع، جملہ تردیدیہ، جملہ استدراکیہ اور جملہ معللہ کو شامل کیا ہے۔ تابع جملوں میں اسمیہ، وصفیہ اور تمیزی جملوں کو شامل کیا ہے۔ جملے میں اجزائے جملہ کی ترتیب کی بحث کے ساتھ نحو ترکیبی کا بیان ختم ہوتا ہے۔

سطور بالا میں ''قواعد اردو'' طبع اول (۱۹۱۴ء) کا موضوعاتی خاکہ پیش کیا گیا۔ جب ہم ''قواعد اردو'' کی مختلف طباعتوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی مختلف طباعتوں میں کئی بار ترمیم و اصلاح کا عمل دیکھتے ہیں۔ یہ ترامیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہونے والے اورنگ آباد ایڈیشن، ۱۹۴۰ء میں شائع ہونے والے دہلی ایڈیشن اور طبع جدید (۱۹۵۸ء) میں بہت نمایاں ہیں۔ ان ترامیم اور اصلاحات کا وضاحتی مطالعہ ذرا آگے آئے گا۔ فی الحال صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ''قواعد اردو'' کی جو شکل آج ... موجود موزاوقاف اور عروض کے مباحث کتاب کی پہلی اشاعت میں شامل

کتاب پر توصیفی یا ور تنقیصی دونوں طرح کی تحریریں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اگرچہ کتاب میں کہیں ذکر نہیں کیا لیکن ان کی زندگی میں ہونے والی تنقید کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کتاب پر نظر ثانی کرتے رہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پہلی اشاعت اور طبعِ جدید کا تقابل مطالعہ کیا جائے تو سیکڑوں مقامات ایسے ہیں جہاں ترمیم یا اصلاح سے کام لیا گیا ہے۔ سطورِ ذیل میں مختصراً ''قواعدِ اردو'' پر ہونے والی والی تنقید کا جائزہ لیا جائے گا۔

''قواعدِ اردو'' کے ابتدائی ناقدین میں مولوی عبدالغنی، فیلو ایم۔اے۔او۔کالج علی گڑھ، خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی، قمر احمد بی۔اے۔، قاضی محمد عارف بی۔اے۔، ظفر الملک۔ایڈیٹر الناظر پریس اور زین العابدین فرجادؔ کے نام نمایاں ہیں۔

سب سے زیادہ جارحانہ انداز مولوی عبدالغنی کا ہے۔ ''قواعدِ اردو'' پر مولوی عبدالغنی کا تبصرہ علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی ۷، ۱۴، ۲۱ اور ۲۸ اپریل ۱۹۱۵ء کی اشاعتوں میں چھپا۔ یہی مضمون بعد میں ''تنقید بر قواعدِ اردو'' میں شامل کر لیا گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> حال ہی میں ایک قواعدِ اردو جو مولوی عبدالحق صاحب کی تالیف ہے، میری نظر سے گزری۔ صاحب موصوف نے اس کی ترتیب میں بلاشبہ محنت و جاں فشانی کی ہے لیکن پھر بھی محاوراتِ رائجہ، تذکیر و تانیث و متعدد دیگر قواعدِ صرفی و نحوی میں کسی خاص اصول کی پابندی نہیں کی۔ اکثر حصص بعینہ انگریزی قواعد کی کتب سے نقل کر لیے ہیں اور بیشتر تقلید عربی و فارسی صرف و نحو کی ہے۔ اردو چوں کہ قدیم ہندی یعنی پراکرت کی بگڑی ہوئی شکل ہے، اس لیے اس کی صرف و نحو میں بھی اسی کا تتبع قدرتی اصول کے مطابق ہوگا۔۔۔ غلط قواعد کا باقی رہ جانا اردو کے حق میں سم قاتل ہے۔ اس کتاب سے جتنا فائدہ پہنچنے کی امید ہے، اس سے زیادہ نقصان کا اندیشہ ہے۔ بنابریں ضرورت ہے کہ اہل سخن یعنی اہل دہلی و لکھنؤ کے سامنے یہ مسائل متنازعہ فیہ بطلب رائے پیش کیے جائیں تاکہ صاحب موصوف دوسرے ایڈیشن میں اس کی اصلاح کر دیں اور اس طرح یہ کتاب بجائے غلط راہ دکھانے کے صحیح معنوں میں مفید اور کارآمد ہو سکے۔ [۱۰]

اس بیان سے یہ توقع قائم ہوتی ہے کہ صاحب مضمون اصولی سطح پر کچھ ایسی اغلاط کی نشان دہی کریں گے کہ طبع دوم میں مولوی عبدالحق کی راہ نمائی کے علاوہ قواعد نویسی کے کچھ اصول بھی سامنے آئیں گے۔ جب ہم مضمون کا مطالعہ کرتے ہیں تو زیادہ تر اعتراضات قواعد نویسی پر نہیں بل کہ روزمرہ و محاورہ اور صحتِ زبان پر ہیں۔ پہلا اعتراض مولوی عبدالحق کے مقدمے سے ایک جملہ لے کر کیا ہے۔ کیفیت ملاحظہ ہو:

> مقدمہ میں صفحہ نمبر ۱۰ پر تحریر ہے: ''اس نے (یعنی جان جوشوا کیٹلر نے) ہندوستانی زبان کے قواعد اور لغت لکھا جسے ڈیوڈ مل نے شائع کیا۔'' یہ عبارت از روئے قواعدِ اردو کبھی صحیح نہیں ہو سکتی۔ [۱۱]

اسی طرح:

> ''گل کرسٹ کے بعد دوسرا یورپین محسن اردو گارسان دتاسی تھے۔''
>
> ''صرف اردو قواعد پر ایک بڑا مضمون ایشیاٹک سوسائٹی بابت ۱۸۳۰ء میں لکھا''
>
> یہ عبارتیں کس قدر غیر فصیح اور خلاف محاورہ ہیں۔ [۱۲]

ان اعتراضات کے علاوہ '۔۔۔نے جھوٹ بولا'، 'ہنس دیا'، 'جگتے'' 'اس کو بیٹا ہوا' وغیرہ کی صحت اور فصاحت پر

اعتراض کیا ہے۔ کچھ اعتراضات تذکیر و تانیث پر ہیں۔

جہاں تک صحت زبان اور محاورے کا تعلق ہے یا جملے کے الفاظ میں ایک آدھ حرف کی تبدیلی کا تعلق ہے تو یہ فروعات کی بحث ہے۔ اصول کی نہیں۔ اس کے علاوہ اگر کوئی یہ کہے کہ مولوی عبدالحق کو یہ معلوم نہیں تھا کہ واحد اسم کے ساتھ 'تھا' نہیں آتا تو اس سے بڑھ کر لطیفے کی بات کوئی نہیں ہوگی۔ خود صاحب مضمون کے محولہ بالا اقتباس میں محاورہ اور صحت زبان کے حوالے سے متعدد اغلاط ہیں مثلاً: 'لیکن پھر بھی' 'اکٹھا لکھنا کبھی فصیح تھا نہ ہوگا۔' قواعد صرفی ونحوی' سے بھونڈی اضافی ترکیب ممکن نہیں۔ اس لیے اس قسم کی غلطیوں کا امکان ہر شخص کی تحریر میں رہتا ہے۔

مولوی عبدالغنی نے قواعد پر کچھ اصولی سطح کے اعتراضات کرنے کی کوشش بھی کی ہے مثلاً اس اصول پر انھیں تعجب نہیں بل کہ افسوس کہ کہ مولوی عبدالحق نے لکھا کہ ''اردو ضمائر میں تذکیر و تانیث کا کوئی فرق نہیں ہوتا۔'' اور استدلال ملاحظہ کیجیے:

ضمائر کی حسب ذیل جو تین حالتیں ہیں:

۱۔ حالت فاعلی

۲۔ حالت مفعولی

۳۔ حالت اضافی

ان میں سے حالت اضافی کی تذکیر و تانیث الگ ہے جیسے اس کا گھر، اس کی کوٹھی وغیرہ وغیرہ۔ [۱۳]

صاحب مضمون کو یہ نہیں سوجھی کہ وہ 'میرا گھر' اور 'میری کوٹھی' کی مثال دیں۔ بہر حال قواعد کی معمولی سمجھ بوجھ رکھنے

[illegible] اضافی ضمیروں میں ضمیر مضاف الیہ ہوتی ہے

(۳) کو،تئیں، سے، میں،تک، پر

یہ مذکورہ بالاحروف سادہ قسم کے ہیں جو عموماً اسما کے ساتھ آتے ہیں اوران کی حالت کا پتا دیتے ہیں،
مثلاً (نمبر۱) اضافی حالت کے لیے (نمبر۲) حالت فاعلی کے لیے (نمبر۳) حالت مفعولی، انتقالی یا ظرفی کے
لیے آتے ہیں۔[۱۵]

''قواعد اردو'' کا اقتباس ہمارے سامنے ہے۔آخر مضمون نگار کس قسم کا فرق کرنا چاہتے ہیں، جو اس عبارت میں
واضح نہیں ہے۔اگر ان پر حالتوں کا مفہوم واضح نہیں تو قواعد کی تنقید کا سوچنا بھی نہیں چاہیے یا کم از کم اجزائے کلام میں لوازم
اسم کی بحث اسی کتاب سے پڑھ لیتے۔مضمون نگار کے زیادہ تر اعتراضات اسی قسم کے ہیں۔ایک اعتراض جس میں مضمون نگار
نے واقعی غلطی کی نشان دہی کی ہے۔ان کے خیال میں مولوی صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کہ ''محمود کا گھوڑا'' میں محمود
'مضاف' ہے۔اس ترکیب میں 'محمود' مضاف الیہ ہے اور طبع سوم میں 'مضاف الیہ' لکھ کر تصحیح کر دی گئی۔

''قواعد اردو'' کے ناقدین میں عبدالرؤف عشرت لکھنوی بھی شامل ہیں۔ان کی ایک تحریر بعنوان ''قواعد اردو'' بھی
شاملِ کتاب ہے۔ان کے اعتراضات دو طرح کے ہیں۔ایک تو مقدمے میں روایتی کتب کی تنقیص پر اعتراض ہے۔لکھتے ہیں:

اس کے بعد مرتب صاحب نے ان کتابوں کی توہین کی ہے، جو اردو کے مصنفین نے تصنیف کی ہیں اور جن
میں عربی قواعد کا حد سے زیادہ تتبع کیا گیا ہے۔میں اس کو مانتا ہوں کہ بعض مصنفین جو اردو زبان کی حقیقت
کے ماہر نہ تھے، عربی کی بے جا پیروی کی ۔۔۔لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ کتابیں انگریزوں کی
گرائمروں سے بھی خراب ہیں۔۔۔[۱۶]

اس بیان کے پیچھے عبدالرؤف عشرت کی مشرقی تربیت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔انھوں نے خود ''اصول اردو'' اور
''قواعد میر'' میں روایتی قواعدی اصولوں کی پیروی کی۔
[illegible] اعتراضات دیکھیے:

> کو فائدہ پہنچانا ہے تو وہ کتاب کو فصحائے لکھنؤ اور دہلی والوں کے حوالے کر دیں تاکہ اس کی باقاعدہ نظر ثانی ہو کر صحیح اصول اور محاورات پر اس کی بنیاد رکھی جائے۔[۲۱]

ان تنقیدی تحریروں میں عمل اور ردِ عمل کی کیفیت نظر آتی ہے، مثلاً خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی لکھتے ہیں:

> تھوڑا زمانہ ہوا کہ ایک کتاب مسمی بہ قواعد اردو، مرتبہ مولوی عبدالحق بی۔ اے۔ علیگ ہاپوڑی، میرے دیکھنے میں آئی۔ دیکھنے کا سبب یہ ہوا کہ 'دلگداز' میں ریویو شائع ہوا تھا اور مولانا شرر نے انتہا سے زیادہ اس کی تعریف میں خامہ فرسائی کی تھی۔[۲۲]

'دلگداز' کا مذکورہ شمارہ فراہم نہ ہو سکا لیکن اس بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحلیم شرر جیسے ادیب اس کتاب کی خوبیوں کے معترف تھے۔ ایک مضمون ظفر الملک، ایڈیٹر 'الناظر' لکھنؤ کا بھی ملتا ہے جس میں مولوی عبدالغنی کے مضمون کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور اسے مضمون نگار کی انجمن ترقی اردو سے بیزاری کا نتیجہ بتایا گیا۔ لکھتے ہیں:

> جہاں تک مضمون زیر بحث دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے، صاحب تنقید کو انجمن ترقی اردو سے بدو وجہ بیزاری ہے۔ پہلی وجہ تو یہ مفروضہ ہے کہ ''قواعد اردو'' مطبوعات انجمن میں داخل ہے۔ حالاں کہ دراصل اس کتاب کے طبع اور شائع کرنے کی تمام ذمہ داری راقم الحروف کے سر ہے۔ دوسری وجہ جو فی الاصل راقمِ تنقید کے دلی خیالات کا آئینہ ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کو انجمن ترقی اردو کا سکریٹری بنایا جاتا ہے جو کسی نہ کسی سبب سے عبدالغنی صاحب کو بہت ناگوار ہوتا ہے۔[۲۳]

اس مضمون میں مولوی عبدالغنی کی تنقید کی علمی بنیادوں کی بجائے ذاتی وجوہ کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی۔ اس سلسلے کے اور مضامین بھی ملتے ہیں مثلاً قمر احمد بی۔ اے۔ نامی ایک شخص نے ایک مضمون بعنوان ''قواعد اردو'' لکھا۔ اس میں یہ مؤقف اختیار کیا گیا کہ ظفر الملک کا مضمون جذباتی اور غیر علمی ہے۔ مولوی عبدالحق سے پہلے عبدالاحد، شمشاد لکھنوی کے شاگرد بھی قواعد کی کتابیں شائع کر چکے ہیں۔ مزید:

> مولوی عبدالحق صاحب کی خدمات کا قوم اعتراف کر چکی ہے، اس لیے ''قواعد اردو'' پر تنقید کا یہ منشا نہیں ہے کہ ان کی ذات پر حملہ ہو یا ان کے کام کو قدر کی نگاہ سے نہ دیکھا جائے۔ مولوی عبدالغنی صاحب ایم۔ اے اس وقت کالج میں فارسی کے فیلو ہیں اور علمی تحقیقات کر رہے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا محض نیک نیتی اور اصلاح و درستی کی غرض سے لکھا۔[۲۴]

یہ رویہ بے شک معتدل اور متوازن ہے لیکن ''قواعد اردو'' سے نامکمل اور سیاق و سباق کے بغیر مثالیں درج کر کے غلط نتائج کی تصدیق کے لیے پیش کرنا، مولوی عبدالغنی کی نیک نیتی کو مشکوک ضرور بنا دیتا ہے۔ اسی قسم کا ایک مضمون قاضی محمد عارف بی۔ اے۔، ایل۔ ایل۔ بی۔ کا بھی ہے جس میں یہ مؤقف اختیار کیا گیا کہ ظفر الملک کے مضمون سے بدگمانیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے اور مولوی عبدالغنی کی تنقید علمی ہے۔

''قواعد اردو'' پر اعتراضات کی ایک اور فہرست اس وقت سامنے آئی جب ۱۹۲۶ء میں زین العابدین، فرجاد کی کتاب ''آئین اردو'' سامنے آئی۔ اس کتاب کے شروع میں ''مصباح القواعد'' مؤلفہ فتح محمد جالندھری اور ''قواعد اردو'' مؤلفہ

مولوی عبدالحق کے تسامحات کی فہرست ہے۔[۲۵] ''مصباح القواعد'' کے تسامحات پر پچھلے باب میں بات ہو چکی ہے۔ یہاں ''قواعد اردو'' پر ہونے والے اہم اعتراضات اور ان کی کیفیت درج کی جاتی ہے۔ مذکور تسامح کے لیے ''ت'' اور'' کیفیت کے لیے ''ک'' درج کیا جائے گا۔ ملاحظہ ہو:

ت: پ، چ، ژ، گ، میں سے ژ، ہندی میں نہیں پایا جاتا۔
ک: اصلاح کر لی گئی۔
ت: حرفوں کی شکلیں کیوں کر پیدا ہوئیں۔ یہ بحث تاریخ املا کی ہے۔
ک: درست ہے۔
ت: حرکات و اعراب کو حروف کیوں کہا گیا؟
ک: اعتراض عربی قواعد کے مطابق ہے۔ یہاں مختلف حروف کو ملانے والی آوازوں کو حروفِ علت کہا گیا ہے۔
ت: ۔۔۔ تیر کو زبر سے غلط لکھا ہے۔
ک: اصلاح کر لی گئی۔
ت: حروف قمری میں 'ل' کو شامل کر دیا ہے۔
ک: اعتراض درست ہے اور مؤلف نے تصحیح بھی نہیں کی۔
ت: فارسی میں واؤ معدولہ کو شامل کر دیا ہے اور انگریزی سے مثالیں غلط دی ہیں۔
ک: تصحیح کر کے فارسی حرف کو درست کر دیا اور انگریزی مثالیں قلم زد کر دیں۔
ت: ''نون غنہ یا حرف ساکن کے بعد آتا ہے'' یہ قید غلط ہے۔
ک: یہ قید نہیں بل کہ ایک صورت ہے۔ مؤلف نے اس کی بھی اصلاح کر لی۔
ت: اسم آلہ میں مشغل کو بروزن مفعل بکسرہ میم لکھا ہے جو غلط ہے۔
ک: یہ بحث ہی طبع جدید میں حذف کر دی گئی۔
ت: بڑی اور بھاری بھر کم چیز کو مذکر کہنا کلیہ نہیں ہے۔
ک: اصلاح کر لی ہے۔
ت: ''جن الفاظ کے آخر میں الف یا 'ہ' ہوگی، وہ مذکر ہوں گے۔'' اکثر عربی و فارسی الفاظ پر بھی یہی خیال کر لیا ہے۔
ک: عربی و فارسی اسما کی وحدت و جمع کی بحث الگ ہے۔
ت: 'سقہ' لفظ بھی درست نہیں۔ اصل لفظ 'سقاء' ہے۔
ک: 'سقہ' عام طور پر مستعمل ہے اور اسی طرح برقرار رکھا۔
ت: ہندی کے وہ الفاظ جن کے آخر میں 'اؤ' یا 'وں' ہو اکثر مؤنث ہیں''۔ یہ قاعدہ نہیں جیسے، دباؤ، پھیلاؤ
ک: مؤلف نے بھی قاعدہ نہیں کہا بل کہ ''اکثر'' کہا ہے اور تسامح کے ثبوت میں مثالیں درج ہیں وہ مؤلف نے پہلے ہی مذکر کی بحث میں شامل کر رکھی ہیں۔

ت: ’کیا چیز گر پڑی‘ میں کیا استفہامیہ ہے۔ ضمیر نہیں ہے۔

ک: اعتراض درست ہے اور غلطی قائم ہے۔

ت: ’کوئی‘ اشخاص کے لیے اور ’کچھ‘ اشیا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ کلیہ نہیں ہے جیسے، کوئی ٹوٹا پھوٹا نہیں۔ کچھ لوگ آ رہے ہیں۔

ک: بحث ضمیر کی ہے۔ تنقیص میں مثالیں صفت سے دی ہیں۔

ت: ’مجھے اور دو‘ میں ’اور‘ ضمیر نہیں ہے بل کہ اضافہ، عطیہ کے لیے استعمال ہوا ہے۔

ک: مثال بدل کر ”مجھے اور سے کیا مطلب“ کر دی ہے۔

ت: ’وہ امیر بن گیا‘ اور ’مکان بن گیا‘ میں ’بن گیا‘ فعل مجہول ہے۔ مجہول فعل لازم سے نہیں آتا اس لیے فعل ناقص کی غلط مثالیں ہیں۔

ک: مؤلف نے اصلاح کر لی اور ’مکان بن گیا‘ کی مثال ختم کر دی لیکن ’وہ امیر بن گیا‘ کی مثال برقرار ہے۔ مؤلف کے خیال میں ’بن جانا‘ فعل لازم مرکب بھی ہے۔

ت: فعل معدولہ کی الگ قسم بنانا اور یہ کہنا کہ کسی قواعد نویس نے ایسے فعلوں پر غور نہیں کیا؛ درست نہیں۔

ک: فعل معدولہ کی قسم ختم کر دی گئی۔

ت: ’روتا ہوا‘ مفعول نہیں ہو سکتا۔

ک: اصلاح کر کے اسے صفت قرار دیا۔ [illegible] مستقبل کا زمانہ بھی پایا جاتا ہے۔

ک: اعتراض درست ہے۔

ت: ماضی شرطیہ اور مضارع کے ساتھ 'نہیں' کا عدم استعمال درست نہیں۔

ک: اعتراض درست ہے اور مثال سے ثابت کیا گیا ہے۔

ت: مرکب افعال کے بیان میں اسما اور صفت کی ترکیب سے جو افعال بطور مثال پیش کیے گئے ہیں وہ مرکب افعال کی مثالیں نہیں۔ 'پوجا کرنا' اور 'دم توڑنا' میں 'پوجا' اور 'دم' مفعول ہے۔

ک: اعتراض درست ہے لیکن جن مثالوں پر گرفت کی گئی وہ درست نہیں۔ 'پوجا کرنا' اور 'دم توڑنا' میں 'پوجا' اور 'دم' مفعول ہیں تو 'کرنا' اور 'توڑنا' افعال اصلی کے کیا معنی ہیں۔

ت: حرف عطف کی مثال میں 'کیا وہ اور کیا تم' دونوں ایک ہو' کی مثال غلط ہے۔

ک: مثال درست ہے۔ اعتراض درست نہیں۔

ت: حروف کے استعمال کی کئی مثالوں پر گرفت ہے۔

ک: کچھ درست ہیں۔

ت: مادہ فعل کے آگے، (ئی) یا (آئی) بڑھانے سے اسمائے کیفیت بن جاتے ہیں لیکن اس میں اجرت یا مزدوری کے معنی پائے جاتے ہیں دھلائی، سلائی وغیرہ۔ اس بحث میں اسم حاصل کی مثالیں بھی آ گئی ہیں۔

ک: مؤلف نے ترمیم کر کے ابہام میں اضافہ کیا ہے۔ طبع جدید میں لکھا ہے:

> فعل کے مادے کے آگے، (ئی) یا (آئی) بڑھانے سے: لیکن اس میں ہمیشہ اجرت یا مزدوری کے معنی پائے جاتے ہیں، جیسے ڈھلائی، چرائی، پسوائی، دھلائی، سلائی، رنگوائی۔ [۲۷]

'ہمیشہ' کی قید کے بعد "لکھائی'، 'پڑھائی' وغیرہ کے حاصل مصدر ہونے کی توضیح کیسے کی جائے گی؟ اصلاح کرتے کرتے ابہام میں اضافہ ہوا ہے۔

ت: 'اس کا پیٹ بھرا' (لازم) اور 'میں نے پانی بھرا (متعدی)۔۔۔ بھرنا متعدی ہے۔ لازم نہیں ہو سکتا۔ پہلی مثال مرکب ناقص کی ہے۔

ک: اعتراض اور توضیح درست ہے۔

ت: 'جی چاہنا' اور 'دل چاہنا' کے ساتھ لفظ 'نے' آنا کلیہ نہیں۔

ک: استدلال میں 'جی نے چاہا' اور 'دل نے چاہا' کی مثالیں ہیں۔ 'نے' کی وجہ سے معیت کی بجائے فصل واقع ہوا مزید یہ کہ دل چاہنا اور 'جی چاہنا' فعل مرکب کی شکل میں بھی مستعمل ہیں۔ اعتراض میں وزن نہیں۔

ت: مکمل متن درج ہے:

> 'نے' علامت فاعل ہے اور مفعول کے ساتھ کبھی نہیں آتی۔ مجھ اور تجھ کے ساتھ جب کوئی صفت آتی ہے تو 'نے' استعمال ہوتا ہے۔ جیسے 'مجھ کم بخت نے یہ کب کہا تھا۔' "تجھ کم بخت نے ایسا کیا'۔ ان مثالوں میں مجھ اور تجھ فاعل ہیں نہ کہ مفعول۔ [۲۸]

ک: ان مثالوں میں 'مجھ' اور 'تجھ' اکیلے میں فاعل ہیں نہ مفعول بل کہ یہاں مجھ اور تجھ، کم بخت کی صفت ہے اور یہ مرکب توصیفی پوری شکل میں فاعل ہے۔ صفت ہٹادی جائے تو 'کم بخت' اکیلا فاعل ہے۔ علامت فاعل یہاں 'کم بخت' کے سبب سے ہے، نہ کہ 'مجھ' کے سبب سے۔

ت: حالت اضافی میں 'اس کا کیا بگڑتا ہے۔' میں 'کیا' اضافت کے لیے نہیں بل کہ 'کچھ نہیں' کے معنوں میں۔ 'کیا' کبھی اضافت کے لیے نہیں آتا۔

ک: اس میں آپ کا کیا ہے؟ اس جملے میں اضافت نہیں تو کیا علاقہ تلاش کریں گے۔ اعتراض مبہم ہے۔

ت: کل کے اظہار کے لیے مضاف اور مضاف الیہ دونوں ایک ہی ہوتے ہیں جیسے ڈھیر کا ڈھیر، جاہل کا جاہل وغیرہ؛ یہ تصور درست نہیں کیوں کہ اضافت مساوات میں نہیں ہوتی۔

ک: مساوات میں اضافت کی ممانعت کو اصول مان لیا جائے تو اعتراض درست ہے۔

ت: 'بعض اوقات حرف اضافت کے بعد کا اسم یعنی مضاف الیہ محذوف بھی ہوتا ہے جیسے ایمان کی تو یہ ہے۔' اس میں مضاف محذوف ہے، نہ کہ مضاف الیہ۔

ک: اعتراض درست تھا اس لیے مؤلف نے طبع جدید میں مضاف الیہ کی جگہ مضاف کر دیا:

بعض اوقات حرف اضافت کے بعد کا اسم یعنی مضاف الیہ محذوف بھی ہوتا ہے جیسے ایمان کی تو یہ ہے۔[۲۹]

ان اعتراضات کے علاوہ چند متفرق اعتراضات اور بھی ہیں۔ اسی طرح بحیثیت مجموعی کتاب کی مندرجہ ذیل کمزوریوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جو یہ ہیں:

۱۔ اکثر ان مسائل کا بیان جو صرف میں آچکے ہیں، مکرر "نحو تفصیلی" کے عنوان سے بھی کیا گیا۔

۲۔ نحو میں جن جملوں کا ذکر ہے، ان کی ترکیب نہیں بتائی گئی۔

۳۔ بیان میں ترتیب کا لحاظ نہیں کیا گیا۔ جو الفاظ متعدد معنی میں استعمال ہوتے ہیں، ان کا ذکر ایک جگہ کر دیا گیا۔ ہر ایک معنی میں موقع بموقع وہ لفظ نہیں لکھا گیا۔[۳۰]

سطورِ بالا میں پیش کی گئی تنقیدات کے جائزے سے جو صورت حال سامنے آتی ہے وہ اس طرح ہے:

(۱) مولوی عبدالحق کی قواعد نویسی کا ماڈل سابقہ سو سال میں لکھی گئی کتب سے الگ ہونے کے باوجود کسی ناقد نے اس سانچے کی اصولی سطح پر تردید کی ہے نہ ہی ایسی ترمیم تجویز کی ہے جو اس سانچے میں نمایاں تبدیلی کا تقاضا کرتی ہو۔

(۲) کتاب اصولی سطح پر راست منہاج پر استوار ہونے کے باوجود ترتیب مباحث اور اصولوں کے اطلاق میں بعض کمزور پہلو بھی موجود تھے اور کئی ابھی تک موجود ہیں مثلاً فعل نکرہ کی اقسام میں مناسب تفصیلات کی عدم موجودگی، نحو تفصیلی میں اجزائے کلام کے صرف کے مباحث کی تکرار، نحو ترکیبی میں بہت زیادہ اختصار وغیرہ۔

(۳) مؤلف نے کتاب پر ہونے والی تنقید کی روشنی میں کتاب میں فراواں ترامیم اور اصلاحات کیں۔ ان میں سے کچھ ہم زین العابدین فرجاد کے اعتراضات کی ذیل میں دیکھ چکے ہیں۔ بحیثیت مجموعی دیکھیں تو کتاب میں ترمیم و اصلاح کی یہ صورت ہے کہ اس وقت "قواعد اردو" (طبع جدید) میں کوئی صفحہ ایسا نہیں جسے ہم حرف حرف طبع اول کے مطابق قرار دیں۔

ترمیم واصلاح کی صورت کا جائزہ لیتے ہوئے بھی انتہائی احتیاط کے ساتھ مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ کتاب کے جن ایڈیشنوں میں نمایاں ترمیم واصلاح کی گئی ہے، وہ یہ ہیں:

۱۔ ''قواعدِ اردو'' تیسرا ایڈیشن، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سنہ ۱۹۳۶ء

۲۔ ''قواعدِ اردو'' انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۴۰ء

۳۔ ''قواعدِ اردو'' (طبع جدید) اردو اکیڈمی، لاہور

توجہ طلب امر یہ ہے کہ ترمیم واصلاح کے اس عمل میں کوئی تسلسل یا ارتقا تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ کتاب کے پہلے اور تیسرے ایڈیشن (سنہ ۱۹۳۶ء) کے تقابل سے ثابت ہوتا ہے کہ کتاب کے ورق ورق پر تبدیلی کی گئی ہے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں بھی اختلافات متن بہت نمایاں ہیں لیکن یہ اختلافات ۱۹۳۶ء والے ایڈیشن میں مزید ترمیم کے سبب سے نہیں ہیں بل کہ ۱۹۳۶ء والے ایڈیشن میں کی گئی کئی ترامیم ۱۹۴۰ء والے ایڈیشن میں نظر نہیں آتیں۔ اس طرح ۱۹۴۰ء کا دہلی ایڈیشن، ۱۹۳۶ء والے اورنگ آباد ایڈیشن کی بجائے ۱۹۱۴ء والے پہلے ایڈیشن کے قریب تر ہے یعنی کتاب کا جو متن ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا، وہ اشاعت اول میں معمولی ترامیم کے ساتھ تیار ہوا ہے۔ طبع جدید میں ایک بار پھر ترامیم موجود ہیں لیکن طبع جدید کی زیادہ تر مماثلت ۱۹۳۶ء کے اورنگ آبادی ایڈیشن کے ساتھ ہے۔ کتاب کے جس متن کو طبعِ جدید کا نام دیا گیا ہے، وہ ۱۹۳۶ء ایڈیشن کے متن میں کئی ترامیم کے ساتھ تیار ہوا ہے۔ ''قواعدِ اردو'' کے مختلف متون کے تقابلی جائزے کے لیے ہمارے پاس اب دو قسم کے متن موجود ہیں۔ ایک متن کتاب کی پہلی اشاعت کا ہے جس میں چند ترامیم کے ساتھ دہلی ایڈیشن ۱۹۴۰ء سامنے آیا۔ دوسرا متن کتاب کی تیسری اشاعت یعنی اورنگ آبادی ایڈیشن ۱۹۳۶ء کا ہے جس میں چند ترامیم کے ساتھ طبع جدید سامنے آئی۔ دونوں قسم کے متنوں کو سامنے رکھیں تو کتاب میں اصلاح وترمیم کی حسب ذیل صورتیں نمایاں ہیں:

(۱) کتاب میں سب سے زیادہ تصرفات لفظی ہیں۔ لفظی تصرفات میں وہ تصرفات بطورِ خاص اہمیت کے حامل ہیں جن کی بنیاد پر قواعدی سطح پر نفس مضمون میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے مثلاً مضاف کی جگہ مضاف الیہ کا لفظ کتاب میں دو جگہ تبدیل کیا گیا یا ہندی اور فارسی کے مشترک حروف تہجی میں سے 'ژ' کو خارج کیا گیا۔

(۲) جملوں کے حذف اور اضافے یا جملوں میں ترامیم یا مختصر عبارت کے اضافے کی مثالیں بھی کثرت کے ساتھ موجود ہیں۔ ان ترامیم کی بنیاد پر کہیں تو نفس مضمون بدل جاتا ہے اور کہیں تشریح وتصریح کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

(۳) ترتیب مباحث میں تبدیلی کی بنیاد پر کئی مقامات پر مباحث کو زیادہ مربوط بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۴) کتاب میں عبارت کے حذف کی مثالیں بھی بکثرت ہیں۔ حذفِ متن کی دو صورتیں ہیں۔ ایک صورت یہ ہے کہ وہ مباحث جن کا تعلق براہ راست مباحثِ قواعد کے ساتھ نہیں ہے، حذف کر دیے گئے۔ حذف کی دوسری صورت یہ ہے کہ جہاں کہیں ایک درجے کے مباحث دوسرے درجے میں مذکور ہوئے، وہاں سے نکال دیے گئے مثلاً 'سا'، 'سے'، 'سی' کی معیت کو پہلے صفت میں زیر بحث لایا گیا لیکن بعد میں وہاں سے نکال دیا۔ اسی طرح پہلے ایڈیشن اور ۱۹۴۰ء کے ایڈیشن میں اسم عام کی کئی قسمیں؛ اسم کیفیت، اسم جمع، اسم ظرف اور اسم آلہ درج ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے ایڈیشن میں اور طبع جدید میں صرف تین یعنی عام نام، اسم کیفیت اور اسم جمع درج ہیں۔

(۵) رموز او قاف اور عروض کے مباحث طبع اول میں موجود نہیں تھے لیکن ۱۹۳۶ء کے ایڈیشن میں موجود ہیں۔ اصلاح وترمیم کی مجموعی صورت حال کی تفہیم کے لیے مختلف نسخوں سے چند ایک اقتباسات کا اندراج فائدے سے خالی نہیں۔

طبع اول:

اردو زبان میں تقریباً کل علمی اصطلاحات عربی ہی سے لینی پڑتی ہیں جیسے انگریزی زبان میں یونانی اور لاطینی سے۔[۳۱]

اورنگ آباد ایڈیشن ۱۹۳۶ء:

اردو زبان میں تقریباً کل علمی اصطلاحات عربی ہی سے لینی پڑتی ہیں جیسے انگریزی زبان میں یونانی اور لاطینی سے لیکن خیال یہ رکھا گیا ہے کہ طویل اور ثقیل اصطلاحات نہ آنے پائیں۔[۳۲]

طبع اول میں مباحث کا آغاز:

الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں جو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ زبان الفاظ سے بنتی ہے۔ اول بہ لحاظ صوت (آواز)، دوم بہ لحاظ معنی، صورت اور اصل؛ سوم بہ لحاظ ترکیب باہمی، جس سے جملہ بنتا ہے اور جس کے ذریعے سے ہم اپنا مافی الضمیر ادا کرتے ہیں۔

۱۔ جب ہم کسی لفظ کو سنتے ہیں تو اس میں ایک سادہ آواز ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ آوازیں ملی ہوئی ہوتی ہیں---[۳۳]

اورنگ آباد میں قواعد کے مباحث کا آغاز اس طرح ہے:

زبان کیا ہے۔ زبان ایک انسانی عمل یا سعی ہے۔ اس کے دو رخ ہیں۔ ایک طرف تو یہ عمل اس شخص کی طرف سے ہے جو اپنے دل کی بات دوسرے کو سمجھانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف اس شخص کی جانب سے ہے جو دوسرے کے دل کی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ دو شخص ہیں ان میں ایک بولنے والا اور دوسرا سننے والا۔ اگر ہم زبان کی فطرت یا زبان کے اس حصے کو صحیح طور سمجھنا چاہتے ہیں جس کا تعلق زبان کے ساتھ ہوتا ہے تو ہمیں یہ دو شخص اور ان کا باہمی تعلق پیش نظر رکھنا چاہیے--[۳۴]

طبع اول:

اردو حروف تہجی کل چونتیس ہیں اور ان میں ہر قسم کی آواز کے ادا کرنے کی گنجایش ہے۔[۳۵]

اورنگ آباد:

اردو حروف تہجی کل ملا کر پچاس ہیں اور ان میں ہر قسم کی آواز کے ادا کرنے کی گنجایش ہے۔[۳۶]

طبع اول:

اردو میں اسم عام کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ان میں اسمائے کیفیت، اسم ظرف، اسم آلہ، اسم جمع خاص قسمیں ہیں۔اسمائے کیفیت، جن سے حالت یا کیفیت معلوم ہوتی ہے جیسے سختی، روشنی، صحت۔۔[۳۷]

اورنگ آباد:

اردو میں اسم عام کئی قسم کے ہوتے ہیں۔اسم کیفیت، اسم جمع، اسم ظرف، اسم آلہ چند قسمیں ہیں۔اسم کیفیت وہ ہے جس سے کوئی خاص حالت یا کیفیت معلوم ہوتی ہے جیسے سختی، روشنی، صحت، جلن۔۔۔[۳۸]

دہلی ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے مطابق:

اردو میں اسم عام کئی قسم کے ہوتے ہیں۔اسم کیفیت، اسم جمع، اسم ظرف، اسم آلہ چند قسمیں ہیں۔اسم کیفیت وہ ہے جس سے کوئی خاص حالت یا کیفیت معلوم ہوتی ہے جیسے سختی، روشنی، صحت، جلن۔۔۔[۳۹]

طبع جدید کے مطابق:

اردو میں اسم عام کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔عام نام ۲۔اسم کیفیت ۳۔اسم جمع

اسم کیفیت وہ ہے جس سے کسی شئے یا شخص کی کوئی خاص حالت یا کیفیت معلوم ہوتی ہے جیسے سختی، روشنی، صحت، جلن۔۔۔[۴۰]

اسما کی تکبیر کے ضمن میں آخری جملے:

طبع اول:

کبھی شہ (شاہ) کا لفظ شروع میں لگا کر بناتے ہیں جیسے شہتیر، شہباز، شاہ بلوت، شاہراہ، شہپر (یہ فارسی ترکیب ہے)[۴۱]

اورنگ آباد:

کبھی شہ (شاہ) کا لفظ شروع میں لگا کر بناتے ہیں جیسے شہتیر، شہباز، شاہ بلوت، شاہراہ، شہپر، شاہکار۔یہ اصل میں فارسی ترکیب ہے اور اردو میں عام طور پر مروج ہے۔اسی طرح ہندی الفاظ کے شروع میں 'مہا' (سنسکرت) لفظ بڑھا کر تکبیر بنالیتے ہیں جیسے مہا کاج، مہاراج وغیرہ۔[۴۲]

اسم کی حالتوں کے بیان میں مختلف طباعتوں کے مندرجات کی کیفیت یہ ہے کہ طبع اول میں فاعلی، مفعولی، ظرفی، اضافی اور منادیٰ کا ذکر ہے۔اورنگ آباد ۱۹۳۶ء میں تمہیدی بیان میں تبدیلی کے علاوہ اسم کی حالتوں میں فاعلی، مفعولی، خبری، اضافی، ندائی، ظرفی اور طوری قسموں کا ذکر ہے۔دہلی ایڈیشن میں بھی یہی اقسام مذکور ہیں۔طبع جدید میں دہلی ایڈیشن کی اقسام میں سے 'ظرفی' حالت حذف کر دی گئی ہے۔متن کی عبارت کی کیفیت ملاحظہ ہو:

طبع اول:

اسم کی چند حالتیں ہوتی ہیں اور ہر اسم کے لیے ضرور ہے کہ وہ ذیل کی کسی نہ کسی حالت میں ہو۔

(۱) حالت فاعلی یعنی کام کرنے والے کی حالت ۔۔۔

(۲) حالت مفعولی اسے کہتے ہیں جس پر کام کا اثر پڑے ۔۔۔

(۳) حالت ظرفی یعنی جب کسی اسم کا تعلق زمان اور مکان سے پایا جائے ۔۔۔

(۴) حالت اضافی جس میں کسی ایک اسم کو دوسرے سے نسبت دی جائے ۔۔۔

(۵) حالت منادیٰ وہ جسے بلایا جائے ۔۔۔[۴۳]

اورنگ آباد ایڈیشن کی کیفیت یہ ہے:

صرف کی رو سے اسم کی یہ چند حالتیں ہیں جو جمع کی صورت میں یا حروف ربط کے آنے سے پیدا ہوتی ہیں لیکن بہ لحاظ معنی بھی اسم کی چند حالتیں ہیں جن کا ذکر نحو میں آنا چاہیے لیکن صرف میں بھی بعض اوقات اور خاص طور پر فعل کے بیان میں ان کی ضرورت پڑتی ہے، اس لیے سرسری طور سے ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تفصیلی بیان نحو میں ہوگا۔

(۱) فاعلی حالت: اسم کی وہ حالت ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی کام کا کرنے والا یا کسی خاص

لیکن اس کا استعمال ہمیشہ ذم کے موقع پر ہوتا ہے۔ زور کے واسطے بھی بڑھا دیتے ہیں۔

اسی طرح اعلیٰ، اعلیٰ درجہ، اول نمبر، اول درجہ، پرلے درجہ کے الفاظ بھی یہی کام دیتے ہیں جیسے اس میں یہ اعلیٰ صفت ہے۔ اعلیٰ درجہ کی جنس، اول نمبر کا احمق، پرلے درجہ کا بے وقوف، اس میں اعلیٰ اور اعلیٰ درجہ کا لفظ اسم کے ساتھ آتا ہے، باقی صفات کے ساتھ۔

۶۔ 'سا' کا لفظ بھی صفات کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس سے مشابہت پائی جاتی ہے لیکن ساتھ ہی صفت میں کمی کا اظہار ہوتا ہے جیسے لال سا کپڑا، کالا سا رنگ، وہ تو مجھے بے وقوف سا معلوم ہوتا ہے۔ بعض اوقات 'سا' اڑا کر نہایت پاکیزہ مبالغہ کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی ترکیب یہ ہوگی کہ 'پھول سا ہلکا'، 'شہد سا میٹھا' لیکن اس کے معنی بہت ہلکے اور بہت میٹھے کے لیے جاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ سا، کا استعمال، صفت کی زیادتی کے لیے اس طرح بھی آتا ہے جیسے بہت سا آٹا، بڑا سا گھر، سا، ان معنوں میں سنسکرت کی علامت 'شس' سے نکلا ہے جس کے معنی 'گنا' کے ہیں اور جہاں 'سا' کے معنی مشابہت کے ہیں وہ سنسکرت کے لفظ 'سما' سے نکلا ہے، برج میں یہ 'سان' ہوا اور ہندی اور اردو میں 'سا' ہو گیا۔ [۴۵]

یہ بحث اورنگ آباد ایڈیشن میں اس طرح درج ہے:

بعض اوقات (ایک) کا لفظ مبالغہ کے لیے آتا ہے جیسے؛ وہ ایک چھٹا ہوا ہے۔ ایک بدذات ہے۔

یہ جو چشم پرآب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

لیکن اس کا استعمال ہمیشہ ذم کے موقع پر ہوتا ہے۔ کبھی بہت اور زیادہ مل کر بھی آتے ہیں جیسے؛ وہ بہت زیادہ لالچی ہے۔ کبھی 'بدرجہا' بھی اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے ؛ یہ اس سے بدرجہا بہتر ہے۔ یہ اس سے ہزار درجے اچھی ہے۔ اسی طرح اعلیٰ، اعلیٰ درجہ، اول نمبر، اول درجہ، پرلے درجہ کے الفاظ بھی یہی کام دیتے ہیں جیسے اعلیٰ درجے کا ماہر، اول نمبر کا چور، ہے، پرلے سرے کا احمق۔ [۴۶]

(اس کے بعد کی عبارت حذف کر دی گئی۔)

اب دہلی ایڈیشن ۱۹۴۰ء کی بحث دیکھیے:

بعض اوقات ایک کا لفظ مبالغہ پیدا کرتا ہے جیسے؛ ایک چھٹا ہوا۔ ایک بدذات ہے۔

یہ جو چشم پرآب ہیں دونوں　　　ایک خانہ خراب ہیں دونوں

لیکن اس کا استعمال ہمیشہ ذم کے موقع پر ہوتا ہے۔ زور کے واسطے بھی بڑھا دیتے ہیں۔ کبھی بہت اور زیادہ مل کر بھی آتے ہیں جیسے؛ وہ بہت زیادہ لالچی ہے۔ کبھی 'بدرجہا' بھی اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے؛ یہ اس سے بدرجہا بہتر ہے۔ یہ اس سے ہزار درجے اچھی ہے

اسی طرح اعلیٰ، اعلیٰ درجہ، اول نمبر، اول درجہ، پرلے درجہ کے الفاظ بھی یہی کام دیتے ہیں جیسے اس میں یہ اعلیٰ صفت ہے۔ اعلیٰ درجہ کی جنس، اول نمبر کا احمق، وہ مجھے پرلے درجہ کا بے وقوف معلوم ہوتا ہے۔

یہی حرف بعض اوقات اسم یا ضمیر کے ساتھ استعمال ہوتا ہے اور اس سے مل کر صفت کا کام دیتا ہے اور اس سے مشابہت ظاہر ہوتی ہے جیسے؛ بادل کا سائبان مجھ سا گنہگار، تم سا عقل مند۔

بعض اوقات یہ حرف اسم اور ضمیر کی اضافی حالت کے ساتھ بھی آتا ہے۔ اس وقت خود شخص یا شئے سے مشابہت ظاہر نہیں ہوتی بل کہ کسی ایسی بات سے مشابہت ہوتی ہے جو اس شخص یا شئے میں پائی جاتی ہے جیسے آدمی کی سی بولی، ہاتھی کی سی سونڈ۔۔۔ بکرے کی سی ڈاڑھی (یہاں حرف اضافت کے بعد اسم محذوف سمجھا گیا ہے۔ یعنی آدمی کی بولی کیسی بولی۔ ہاتھی کی سونڈ سی سونڈ) بعض اوقات موصوف محذوف ہوتا ہے جیسے پھول سا نظر آتا ہے، پہاڑ کی چوٹی سی، معلوم ہوتی ہے۔ یہاں وہ شئے جسے ہم دیکھ رہے ہیں محذوف ہے۔۔۔ اس طرح یہ صفت کے ساتھ آ کر اسم کی تعریف کرتا ہے۔۔۔ پھول سا ہلکا، پتھر سا سخت۔

اس قسم کی ترکیب میں سے کبھی 'سا' اڑا کر بہت پاکیزہ مبالغہ پیدا کیا جاتا ہے جیسے ہلکا پھول، میٹھا شہد۔۔۔

اس قسم کی ترکیبی صفات کی چند مثالیں دی جاتی ہیں:

ہلکا پھول، میٹھا شہد،۔۔ ٹھنڈا برف، اندھیرا گھپ۔۔۔

'سا' کا استعمال، صفت کی زیادتی کے لیے اس طرح بھی آتا ہے جیسے بہت سا آٹا، بڑا سا گھر، سا ان معنوں میں سنسکرت کی علامت 'شس' سے نکلا ہے جس کے معنی 'گنا' کے ہیں اور جہاں سا کے معنی مشابہت کے ہیں وہ سنسکرت کے لفظ 'سا' سے نکلا ہے، برج میں یہ 'سان' ہوا اور ہندی اور اردو میں 'سا' ہو گیا۔[۴۷]

طبع جدید میں ایک بار پھر اس بحث کو مختصر کر دیا گیا۔ لکھتے ہیں:

بعض اوقات ایک کا لفظ بھی مبالغے کے لیے آتا ہے جیسے؛ وہ ایک چھٹا ہوا ہے۔ ایک بدذات ہے۔

یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں ایک خانہ خراب ہیں دونوں

لیکن اس کا استعمال ہمیشہ ذم کے موقع پر ہوتا ہے۔

کبھی بہت اور زیادہ مل کر بھی آتے ہیں جیسے؛ وہ بہت زیادہ لالچی ہے۔ کبھی 'بدرجہا' بھی اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے؛ یہ اس سے بدرجہا بہتر ہے۔ یہ اس سے ہزار درجے اچھی ہے۔ اسی طرح اعلیٰ، اعلیٰ درجہ، اول نمبر، اول درجہ، پرلے درجہ کے الفاظ بھی یہی کام دیتے ہیں جیسے اعلیٰ درجے کا ماہر اول نمبر کا چور، ہے، پرلے سرے کا احمق۔[۴۸]

یہاں ہم نے مختلف ایڈیشن سے چند اقتباس ایک دوسرے کے تقابل میں دیکھے۔ ان میں ترمیم کا عمل نمایاں ہے۔ اب ایک ایسی مثال دیکھتے ہیں جہاں ایک آدھ لفظ کی تبدیلی کی گئی ہے۔

طبع اول:

محمود کا گھوڑا، یہاں گھوڑا اضافی حالت میں ہے اور اپنا تعلق محمود (یعنی مضاف) سے ظاہر کرتا ہے۔[۴۹]

اورنگ آباد ۱۹۳۶ء:

محمود کا گھوڑا، یہاں گھوڑا اضافی حالت میں ہے اور اپنا تعلق محمود (یعنی مضاف الیہ) سے ظاہر کرتا ہے۔[۵۰]

طبع جدید:

محمود کا گھوڑا، یہاں گھوڑا اضافی حالت میں ہے اور اپنا تعلق محمود (یعنی مضاف الیہ) سے ظاہر کرتا ہے۔[۵۱]

مضاف کی جگہ مضاف الیہ کا لفظ لانے سے ایک تو 'محمود' اور 'گھوڑا' کا قواعدی درجہ تبدیل ہو گیا ہے اور اس غلطی کی اصلاح بھی ہو گئی ہے جو طبع اول میں موجود تھی۔

اقتباساتِ مندرجہ بالا سے غرض یہ ہے کہ کتاب میں ترمیم واصلاح کے عمل پر روشنی پڑ سکے۔ ہم نے ابتدا میں کتاب کے مشمولات کا اجمالاً تذکرہ کیا تھا۔ یہاں موضوعاتی سطح پر قابل ذکر تغیر کے بغیر مشمولات کی صحیح کیفیت سامنے نہیں آتی۔ موضوعاتی سطح پر مطالعے کے یہ امور سامنے رکھنا لازم ہیں۔

(۱) قواعد کے مفہوم کو کہنے والے اور سننے والے کے درمیان لسانی عمل سے وابستہ کر کے زبان کی تحریری شکل کی بجائے بول چال کی اہمیت پر زور دیا۔

(۲) حروف تہجی کے تسامحات دور کیے گئے اور مخلوط حروف کو شامل کر کے تعداد بڑھا دی اور حروف تہجی کو اردو کے مزاج کے مطابق تسلیم کر لیا گیا۔

(۳) اسم نکرہ کی اقسام کو مختصر کر دیا گیا۔

(۴) اسم کی پانچ حالتوں کی بجائے آٹھ حالتیں کر دیں۔

(۵) تاریخ الفاظ کے مباحث کچھ کم کیے گئے لیکن پھر بھی متعدد مقامات پر درج ہیں۔

(۶) نحو کے متعدد مباحث میں ترمیم کر کے طبع جدید میں تفصیل اور تشریح زیادہ کر دی ہے۔

(۷) رموز اوقاف اور عروض کے مباحث بھی طبع جدید میں موجود ہیں۔

اس حالت میں بھی عین ممکن ہے توضیحات وتشریحات یا کلمات کے درجے کی شناخت میں کئی مقامات پر اصلاح کی ضرورت ہو لیکن اپنی ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک ایسی کتاب ثابت ہوئی جو اردو قواعد نویسی کے لیے ایک رہنما کی حیثیت اختیار کر گئی۔ نصابات میں اس کی سفارش کی گئی تو مستقبل کی نصابی قواعد نویسی کی روایت میں اس سے استفادے کی بے شمار مثالیں سامنے آئیں۔ جن معروف قواعد نویسوں نے اس کتاب کی تحریک سے کتابیں لکھیں ان میں زین العابدین فرجاؔد مؤلف ''آئین اردو''، جلال الدین احمد جعفری زینبی مؤلف ''عمدۃ القواعد'' و ''اساس اردو''، نسیم امروہوی مؤلف ''نسیم القواعد''، ضامن علی کنتوری مؤلف ''قواعد کنتوری'' اور ابواللیث صدیقی مؤلف ''جامع القواعد'' کے نام نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ''اردو قواعد'' میں اشتقاق کی بحث میں ''قواعد اردو'' سے بہت استفادہ کیا۔

یہ کتاب ابتدا میں تنقید کا نشانہ بنی لیکن آہستہ آہستہ اس کی اہمیت کا احساس بڑھنے لگا اور اردو قواعد پر سنجیدگی سے کام کرنے والوں نے اس کی اہمیت کا برملا اعتراف کیا۔ چند آرا دیکھیے:

ڈاکٹر نیر اقبال کے الفاظ میں:

تقریباً بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے خاتمے تک مرتب ہونے والی تمام قواعدی تالیفات کی عمومی نہج سے ہٹ کر، انگریزی قواعد نویسی کے اصولوں کا تتبع کرتے ہوئے بابائے اردو نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف ''قواعد اردو'' لکھی۔ان کی ''قواعد اردو'' اور ''اردو صرف و نحو'' دونوں تالیفات میں اردو زبان کے اصولوں کی، عربی فارسی سے الگ مان کر تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔[۵۲]

اسی قسم کا ایک بیان ڈاکٹر معراج نیّر کے ہاں بھی ملتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

اس نحوی تراکیب کے بیان میں انھوں نے انگریزی قواعد کے اصولوں کو مدنظر رکھا ہے۔[۵۳]

ڈاکٹر معراج نیّر کا میدان زبان و قواعد کی تحقیق نہیں اس لیے چنداں حیرانی کی بات نہیں لیکن ڈاکٹر نیّر اقبال کا بیان ضرور محل نظر ہے۔اس اقتباس میں ''تمام قواعدی تالیفات'' اور ''انگریزی قواعد نویسی کے اصولوں کا تتبع'' ہر دو تعینات خالص تحقیقی حوالے سے درست نہیں ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولوی عبدالحق سے پہلے بابو کاہن سنگھ کی ''قواعد اڑدو'' (۱۹۶۷ء) اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی ''قواعد اردو'' (حصہ دوم) (۱۹۰۴ء) سامنے آچکی تھیں، جن میں اجزائے کلام کی بنا پر قواعد نویسی کی کوشش کی گئی تھی۔اسی طرح اردو میں انگریزی قواعد نویسی کی منہاج سے استفادہ تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے ''اصولوں کا تتبع'' کہنا درست نہیں۔تقسیم اسم، لوازم اسم، فعل کی بحث، فعل کی صورتیں، کلمات کی ساخت اور اشتقاق کے قرینے، نحو تفصیلی اور نحو ترکیبی کا تصور، اجزائے کلام کی مطابقت اور بطور خاص فعل کی مطابقت کے طریقے؛ غرض قدم قدم پر ایسے مقام آتے ہیں جہاں اردو اور انگریزی قواعد میں اصولی سطح پر اختلاف ہے اور مولوی عبدالحق ہر موقع پر انگریزی کے تتبع کی بجائے اردو کے تجزیے پر اپنی قواعد کی بنیاد رکھی ہے۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے مطابق:

مولوی عبدالحق نے اپنی قواعد اردو میں ایک اور طرز اختیار کیا، جس کو ان سے پہلے اردو کے کسی اہل زبان قواعد نویس نے اختیار نہیں کیا تھا، انھوں نے ''مصباح لقواعد'' سے بالکل جدا راہ اختیار کی اور عربی اصول پر قواعد کو مرتب نہیں کیا۔ان کی قواعد اردو بڑی حد تک مستشرقین قواعد نویسوں کے اصول پر لکھی گئی ہے۔ مگر چوں کہ وہ اردو کے بہترین مزاج شناس ہیں، اس لیے انھوں نے جدید مغربی اصولِ قواعد نویسی سے استفادے کے ساتھ اردو کی انفرادیت کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔[۵۴]

ڈاکٹر سہیل بخاری کے الفاظ میں

مولوی عبدالحق کی لکھی ہوئی واحد کتاب ''قواعد اردو'' ہے جو اس گہری تاریکی میں ایک نورانی کرن کی حیثیت رکھتی ہے، جس میں انھوں نے اردو پر ایک آزاد زبان کی حیثیت سے غور کر کے پہلی بار اس کی نظامیات کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی سکت عطا کی ہے۔[۵۵]

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اپنے مضمون ''ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے تحقیقی کارنامے'' (مشمولہ نقد عبدالحق) میں لکھتی ہیں:

ادب کے علاوہ اردو زبان کی قواعد کی تدوین مولوی صاحب کا شاندار تحقیقی کارنامہ ہے۔اس میں اردو حروف تہجی، اردو افعال اور اردو صرف و نحو کا جس طرح مولوی صاحب نے مطالعہ کیا ہے وہ اردو لسانیات کے معلم

کے لیے مشعل راہ ہے۔[۵۶]

اس کتاب کا بنیادی وصف یہی ہے کہ اس میں مستشرقین اور مقامی قواعد نویسوں کی قواعد نویسی سے حسب ضرورت استفادہ تو کیا گیا لیکن قواعد خالصتاً اردو کے مزاج اور اس کی ساخت کے مطابق مرتب کیے گئے۔ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے مطابق:

> عبدالحق نے اس قواعد میں فارسی اور عربی قواعد نویسی کو نمونہ نہیں بنایا بل کہ اس میں خاصی ترمیم پیدکی اور اردو زبان کے اپنے مزاج کو پیش نظر رکھتے ہوئے انگریزی قواعد نویسی کے جدید اصولوں سے بھی استفادہ کیا۔عبدالحق کی یہ قواعد آج بھی اردو کی سب سے جامع اور معیاری قواعد سمجھی جاتی ہے۔[۵۷]

اس امر میں شک وشبے کی گنجایش بھی نہیں کہ مولوی عبدالحق نے مقامی اور مستشرقین کی اردو قواعد نویسی کی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے اس میں اپنی اجتہادی اپروچ کا استعمال کیا۔اس طرح ایک ایسی قواعد لکھی جو اردو کی اہم ترین قواعد کہی جاسکتی ہے۔یہ واحد قواعد ہے جس پر اب بھی تنقیدی مضامین لکھے جا رہے ہیں۔معترضین کے اعتراضات کے باوصف یہ ایک ایسی کتاب ہے جسے بالعموم''اہل علم نے سراہا اور پسند کیا ہے۔''[۵۸] سید قدرت نقوی کے خیال میں:

> اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی کوئی کوشش ایسی نظر نہیں آتی کہ کہا جاسکے کہ یہ کام آگے بڑھا ہے۔[۵۹]

''قواعد اردو'' کے بارے میں یہ رائے بھی مبالغے پر مبنی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب نے کئی ماہرین زبان کو قواعد نویسی کی طرف مائل کیا اور ان کی رہ نمائی کی۔ بھلے قواعد نویسی اس امر کا اعتراف کریں یا نہ کریں لیکن بیسویں صدی کے نصف اوّل میں قواعد نویسی کی وہی منہاج پسندیدہ قرار پائی جو اس کتاب میں اختیار کی گئی۔نواب زین العابدین کی'' آئین اردو''،جلال الدین احمد جعفری زینبی کی''عمدۃ القواعد''،ضامن علی کنتوری کی''قواعد کنتوری'' اور نسیم امروہوی کی'' آئین اردو'' ایسی ہی کتابیں ہیں جو'' قواعد اردو'' کی منہاج سے استفادے کے بعد لکھی گئیں۔بعد ازاں لکھی گئی بیش تر کتابوں پر بھی قواعد اردو'' کے اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔اس وقت اس کتاب کی تالیف کو ایک صدی ہونے کو ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کی تدوین نو کی جائے اور ایک مستند متن سامنے لایا جائے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ابوسلیمان شاہ جہان پوری، کتابیات قواعد اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص:۱۹ پر اندراج نمبر ۱۰۹

۲۔ معراج نیّر، سید، ڈاکٹر، بابائے اردو، ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ فن اور شخصیت، لاہور، مکتبہ ابلاغ، ۱۹۹۵ء، ص:۳۹۳

۳۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، قواعد اردو، لکھنؤ، الناظر پریس۔ ۱۹۱۴ء، ص:۲

۴۔ نجم رحمانی، ڈاکٹر، ایف۔ ایم۔، اردو کے فروغ میں انگریزوں کے پنجاب کے نظام تعلیم کا حصہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، س۔ ن، ص:۴۹۰

۵۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، قواعد اردو، لکھنؤ، الناظر پریس، طبع اول، ۱۹۱۴ء، ص:۲

۶۔ ایضاً، ص:۳

۷۔ ایضاً، ص:۹

۸۔ ایضاً، ص:۸۱

۹۔ ایضاً، ص:۱۱۵

۱۰۔ عبدالغنی، مولوی، محمد، تنقید بر قواعد اردو، لکھنؤ، مطبع مفید عام، ۱۹۱۹ء، ص:۱۶

۱۱۔ ایضاً، ص:۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۶۔۱۷

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۳

۱۴۔ ایضا، ص؛۲۶

۱۵۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، ص؛۱۱۹

۱۶۔ عبدالغنی، مولوی، تنقید بر قواعد اردو، ص:۹

۱۷۔ ایضاً۔ ص:۱۲

۱۸۔ ایضاً۔ ص:۱۲

۱۹۔ ایضاً۔ ص:۱۳

۲۰۔ ایضا، ص:۱۳

۲۱۔ ایضا، ص:۱۳

۲۲۔ ایضاً، ص:۷

۲۳۔ ایضاً، ص:۳۸

۲۴۔ ایضاً، ص:۴۰

۲۵۔ یہ اعتراضات ''آئین اردو'' مؤلفہ زین العابدین فرجاد، مطبوعہ نامی پریس میرٹھ، سنہ ۱۹۲۶ء کے صفحہ نمبر ۱۵ تا ۱۸ پر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

۲۶۔ عبدالحق،مولوی،قواعداردو،ص:۱۲۸
۲۷۔ ایضاً،ص:۱۷۶
۲۸۔ فرجاد،زین العابدین،آئین اردو،ص:۱۷
۲۹۔ عبدالحق،مولوی،ڈاکٹر،قواعداردو(طبع جدید)لاہور،لاہوراکیڈمی،۱۹۵۸ء،ص:۲۲۲
۳۰۔ فرجاد،زین العابدین،آئین اردو،ص:۱۹
۳۱۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:[۱۹]مقدمہ
۳۲۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،مجلس ترقی اردو ہند،۱۹۳۶ء،ص:۲۱
۳۳۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۱
۳۴۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،ص:۱
۳۵۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۶
۳۶۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،ص:۸
۳۷۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۲۷
۳۸۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،ص:۲
۳۹۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،دہلی،انجمن ترقی اردو،۱۹۴۰ء،ص:۱۲
۴۰۔ عبدالحق،مولوی،ڈاکٹر،قواعداردو(طبع جدید)،ص:۵۳
۴۱۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۵۱
۴۲۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،ص:۵۳
۴۳۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۴۸۔۵۰
۴۴۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو،اورنگ آباد،ص:۵۲
۴۵۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۵۵
۴۶۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(اورنگ آباد ایڈیشن)،ص:۵۲
۴۷۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(دہلی ایڈیشن)،ص:۵۲۔۵۳
۴۸۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع جدید)،ص:۹۲
۴۹۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع اول)،ص:۱۶۱
۵۰۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(اورنگ آباد)،ص:۱۶۳
۵۱۔ عبدالحق،مولوی ڈاکٹر،قواعداردو(طبع جدید)،ص:۲۲۱
۵۲۔ نیر اقبال،ڈاکٹر،بابائے اردو کی قواعد(مقالہ)مشمولہ ساقی،کراچی،۱۹۶۹ء،ص:۳۹
۵۳۔ معراج نیر،سید،ڈاکٹر،بابائے اردو،ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔فن اور شخصیت،لاہور،مکتبہ ابلاغ،۱۹۹۵ء،ص:۹۳
۵۴۔ غلام مصطفیٰ خان،ڈاکٹر،جامع القواعد(حصہ نحو)،لاہور،اردو سائنس بورڈ،۲۰۰۳ء،ص:۱۲
۵۵۔ سہیل بخاری ڈاکٹر،نظامیات اردو،لاہور،اردو اکیڈمی پاکستان،۱۹۸۸ء،ص:۱۸

۵۶۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، مولوی عبدالحق کے تحقیقی کارنامے، (مضمون مشمولہ) ماہنامہ ''قومی زبان''، کراچی، اگست ۱۹۹۶ء۔ ص:۳۸

۵۷۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، اردو میں لسانی تحقیق (مضمون مشمولہ) نقوش، لاہور، سال نامہ ۱۴۲، ص:۱۰۵

۵۸۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، بابائے اردو مولوی عبدالحق اور قواعد اردو، (مضمون مشمولہ) اخبار اردو، اسلام آباد، جلد:۲۱، شمارہ:۴، اپریل ۲۰۰۵ء، ص:۲۲

۵۹۔ قدرت نقوی، سیّد، مطالعہ عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء ص:۲۹

ماخذ و منابع:

کتب:

۱۔ ابو سلیمان شاہ جہان پوری، کتابیات قواعد اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء،

۳۔ زین العابدین فرجاد، آئین اردو، میرٹھ، نامی پریس، سنہ ۱۹۲۶ء

۴۔ سہیل بخاری ڈاکٹر، نظامیات اردو، لاہور، اردو اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۸ء

۵۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، قواعد اردو، لکھنؤ، الناظر پریس۔ ۱۹۱۴ء

۶۔ عبدالحق، مولوی ڈاکٹر، قواعد اردو، اورنگ آباد، مجلس ترقی اردو ہند، ۱۹۳۶ء

۷۔ عبدالحق، مولوی ڈاکٹر، قواعد اردو، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء

۸۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، قواعد اردو (طبع جدید) لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۵۸ء

۹۔ عبدالغنی، مولوی، محمد، تنقید بر قواعد اردو، لکھنؤ مطبع مفید عام، ۱۹۱۹ء

۱۰۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، جامع القواعد (حصہ نحو)، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء

۱۱۔ قدرت نقوی، سیّد، مطالعہ عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء ص:۲۹

۱۲۔ معراج نیّر، سید، ڈاکٹر، بابائے اردو، ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ فن اور شخصیت، لاہور، مکتبہ ابلاغ، ۱۹۹۵ء

رسائل و جرائد:

۱۔ اخبار اردو، اسلام آباد، جلد:۲۱، شمارہ:۴، اپریل ۲۰۰۵ء

۲۔ ساقی، کراچی، ۱۹۶۹ء

۳۔ ماہنامہ ''قومی زبان''، کراچی، اگست ۱۹۹۶ء

۴۔ نقوش، لاہور، سال نامہ ۱۴۲

تحقیقی مقالات:

۱۔ انجم رحمانی، ڈاکٹر، ایف۔ ایم۔، اردو کے فروغ میں انگریزوں کے پنجاب کے نظام تعلیم کا حصہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، س۔ ن

۲۔ نعمت الحق، ڈاکٹر، اردو لسانیات۔۔ تاریخ و تنقید کی روشنی میں (غیر مطبوعہ مقالہ پی ایچ ڈی) مخزونہ بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی لائبریری ملتان ۱۹۹۶ء

ڈاکٹر ناصر رانا

ڈائریکٹر ریسرچ اینڈ کوالٹی ایشورنس، گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور

پاکستان کا لسانی جغرافیہ

Dr Nasir Rana

Director, Research and Quality Assurance, Govt. Dial Singh College, Lahore

Linguistic Map of Pakistan

Indus civilization was spread over a vast geographical region from the north eastern mountains of Afghanistan to the coast of Makran, Punjab, Sind and South Indian areas up to Gujrat. It was one of the world's first urban civilizations which was flourished around the Indus river basin extended into the Ghaggar- HakRa river valley adjacent to the Ganges-Yamuna plains about 5000 years back. This

سکتے ہیں اور نہ ہی یہ عمل از خود ہوا کرتا ہے۔ اسی اصول کے تحت پروٹو پاکستان کی دیہی بود و باش اپنے سادہ پیشوں اور معمول کی زندگی کے ساتھ برقرار رہی اور یہی تہذیب و ثقافت ہمارے خطے کی زبانوں کی امین ہے۔ (۲)

زبانیں ہمیشہ اپنے مادی، سماجی، مذہبی، دیہاتی یا دہقانی کلچر اور مظاہر میں رہ کر ترقی کرتی ہیں اور الفاظ ایسے ہی پس منظر میں اپنے مفاہیم واضح کرتے ہیں۔ (۳) ماہرین کے مطابق یہ بات بے حد اہم ہے کہ لسانیات میں تحریری کی بجائے تقریری رُوپ معتبر ہوتا ہے۔ (۴) وادیٔ سندھ کے کسانوں، مزدوروں، دیہاتیوں اور اور مضافاتیوں نے بھی وہ قدیم لسانی روایت تا دمِ تحریر قائم رکھی ہے جس کے ذریعے یہاں کی مختلف زبانوں میں سے ہڑپائی عہد کی دراوڑی اصل واضح دکھائی دیتی ہے۔ اسی بنا پر پوٹھوہار، ہڑپا، موہن جوڈرو، کوٹ ڈیجی، آمری، نال، ڈیرہ بگٹی اور وسطی پاکستان کے کئی علاقوں میں سے کم و بیش سات ہزار برس قبل کے دریافت ہونے والے لسانی آثار کی بنیا پر اس علاقے کی زبانوں کو ہڑپائی اصل کی زبانیں کہا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔

دریائے سندھ کی ترائی اپنی زرخیزی، حسن اور پانی کی فراوانی کے باعث ماضی کی معلوم تاریخ تک حملہ آوروں اور فاتحین کی زد میں رہی ہے۔ تاریخی طور پر پشاور اور ڈیرا اسماعیل خان کے ارد گرد چار سرحدی درے خیبر، کرم، ٹوچی اور گومل وادی سندھ کو افغانستان سے ملاتے ہیں۔ اس وجہ سے شمال مغرب کی طرف سے آنے والے تمام حملہ آور سندھ کی اس وادی کو سیاسی، معاشرتی، ثقافتی اور لسانی حوالوں سے متاثر کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علم انسانی (anthropology) کے ماہرین پنجاب کو ہندوستان کی بجائے وسطی ایشیاء کے ساتھ زیادہ قریب قرار دیتے ہیں۔ (۵) نارمن براؤن کا بھی اسی باعث خیال ہے کہ رِگ وید مرتب کرنے والے اپنے مشرقی ہم عصروں کی بجائے ایرانیوں سے زیادہ لسانی قربت میں دکھائی دیتے ہیں۔ (۶)

پنجاب کا شمالی اور شمال مغربی حصہ (خصوصاً موجودہ خیبر پختون خوا اور پنجاب) بیرونی حملہ آوروں سے زیادہ متاثر ہوا۔ یہاں سے ہزاروں برس تک سیاسی، ثقافتی اور تجارتی قافلے گزرتے رہے اور روم، وسطی ایشیاء، بابل، چین اور ہندوستان

بلوچستان میں سے گزر کر افغانستان گئے۔ وہ براہویوں سے مل کر چونکے اور اپنے مشاہدے کو کاغذ پر اتارا۔(۹) لیچ سے متاثر ہو کر چارلس میسن (Charles Masson) نے خاص طور پر براہوی قبائل کی زبان کی کھوج کے لیے علاقے کا سفر کیا اور برسوں کی تحقیق و تدقیق کے بعد براہوی لغت شائع کی۔(۱۰) اس کے بعد ایک جرمن ماہر لسانیات کرسچین لیسن (Christian Lassen) نے 'براہوی اور اس کی بول چال' کے عنوان سے پہلی بار یہ بات ثابت کی کہ براہوی اور دوسری دراوڑی زبانیں اساسی طور پر ایک ہیں۔(۱۱)

۱۸۵۶ء میں رابرٹ کالڈویل نے لیسن کے نظریے کو آگے بڑھایا اور دراوڑی زبانوں: تامل، تلیگو، کنڑی، ملیالم، تلو اور براہوی کا موازنہ شائع کیا۔(۱۲) اس طرح یہ زبان اپنی اصل کے حوالے سے دراوڑی مانی گئی۔ اس کی قدامت و اہمیت جان جانے کے بعد براہویوں نے خود اپنی زبان کے بارے میں کام شروع کیا اور اللہ بخش زہری نے ۱۸۷۷ء میں اس کے بارے میں ایک تعارفی کتابچہ شائع کیا۔(۱۳) اس زبان کی پہلی گرائمر ارنسٹ ٹرمپ (Earnest Trump) نے لکھی (۱۴) اور بعد میں ڈینس برے (Denys de S. Brey) نے اپنی تحقیق تین جلدوں میں شائع کر کے اس کی دراوڑی اصل ثابت کر دی۔(۱۵)

بلوچستان کے جنوبی حصے میں بولی جانے والی یہ زبان دراوڑی بولیوں کا بالکل اسی طرح حصہ ہے جس طرح تامل، ملیالم، گونڈی، تلیگو، کنڑی، کرخ، تلو اور دوسری زبانیں ہیں۔ پنجابی ان زبانوں میں سے سب سے بڑی ہے اور اس کے بولنے والے سب میں سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں۔ پھر بھی وہ میکس مُلر (Max Muller) کی ۱۸۶۶ء میں شائع ہونے والی سنسکرت گرائمر کے پیدا کردہ مغالطے کا شکار ہو کر اس کو جدید ہند آریائی سمجھتے، لکھتے، پڑھتے رہے اور آج بھی اکثر ایسا ہی باور کر رہے ہیں۔(۱۶) یہ صورت حال براہوی میں بھی موجود ہے تبھی تو ۱۹۹۵ء میں عزیز مینگل نے اپنی زبان کو آریائی زبانوں کے کھاتے میں ڈالا۔(۱۷) شروع شروع میں گریرسن نے جدید ہند آریائی زبانوں کا نقشہ شائع کر کے پنجابی کو ہند آریائی زبان قرار دیا۔ اس نقشے میں لہندا اور پنجابی کے درمیان بعد المشرقین نظر آتا ہے۔ یعنی لہندا بیرونی خطے کی زبان ہے جب کہ پنجابی اندرونی خطے کی؛ اور درمیان میں وسیع علاقہ موجود ہے۔ حالانکہ حقیقت میں لہندا پنجابی کا ایک مغربی لہجہ ہے۔ یوں پنجابی کے

اور زبان کو دراوڑی جانا اور وہ تھی 'لہندا'۔(۲۲)

دراوڑ چوں کہ آریاؤں سے قبل پروٹو پاکستان میں رہتے تھے اور آریاؤں کی آمد کا ان کی آبادیوں پر معمولی اثر دراوڑوں کو ختم نہ کر سکا۔ اس لیے ان کی کئی بولیاں یا زبانیں آج بھی زندہ ہیں: کہیں اپنی اصل شکل میں اور کہیں زبان کے اساسی ڈھانچے کی صورت میں۔ ان زبانوں کا زندہ رہنا اس بات کا ثبوت ہے کہ سندھ کی اس وادی کی قدیم زبان آریائی نہیں تھی بلکہ ویدوں کی تخلیق سے پہلے یہاں بسنے والوں کی اپنی ایک مضبوط اور ٹھسے دار ثقافت اور زبان موجود تھی۔ آریا باہر سے آئے تھے اور یہاں کے اصل لوگوں سے اُن کا نباہ کبھی نہیں ہوا تھا۔ تاریخ کیوں کہ یک طرفہ طور پر لکھی جاتی ہے اس لیے ویدوں میں آریاؤں نے جگہ جگہ اپنی فتح ہی دکھائی ہے۔ لیکن ویدوں کی تیاری: کلام کے پہلو اور مقام کے حوالے سے متنازع ہے۔ پہلے تو ویدوں کے الہامی ہونے والا در بند ہے، دوسرے یہ کسی ایک ادیب کی تحریر نہیں بلکہ کئی شاعروں اور لکھاریوں کی تحریروں کا مجموعہ ہیں۔ پھر ان کی تیاری اور ترتیب (compilation) کے مقامات خود یہ حقیقت آشکار کر دیتے ہیں کہ سندھ وادی کے غیور باسیوں نے آریاؤں کو یہاں قدم جمانے نہیں دیے۔ یہی وجہ ہے کہ رگ وید: راوی اور چناب کے درمیانی علاقے میں مرتب ہوا اور اتھروید ترتیب دیتے وقت وہ اس علاقے میں نہیں تھے۔ اب وہ گنگا جمنا کے دوآبے میں یہی کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اگر ہڑپا اور موہن جودڑو آریاؤں کے ہاتھوں تباہ ہوئے بھی ہوں تو پھر جیسے پچھلی سطروں میں ذکر ہوا ہے، ان شہروں [illegible] ختم نہیں ہوئے اور نہ ہی تاریخی طور پر کسی تباہ ہونے والے یا فتح ہو جانے والے علاقے کے لوگ

یہ طے ہے کہ پروٹو پاکستان میں بولی جانے والی مقامی زبانیں سنس کرت کی بگڑی ہوئی صورتیں نہیں تھیں بلکہ ہڑپائی عہد میں یہاں کے لوگ دراوڑی اور منڈا گروہ کے لسانی حلقوں سے متعلق تھے۔اس کا ٹھوس ثبوت نہ صرف بلوچستان میں براہوی بولنے والے قبائل کا وجود ہی ہے بلکہ دیگر دیسی زبانوں میں دراوڑی اور منڈا عناصر کی موجودگی بھی اس بات کی شہادت ہے۔ حالاں کہ آریاؤں کے شواہد کے بعد کسی زمانے میں بھی جنوبی ہندوستان سے دراوڑی قبیلوں کا وادی سندھ کے باسیوں کے ساتھ براہ راست یا کسی اور قسم کا رابطہ ثابت نہیں۔

اگر رگ وید کی مثالیں یا ان میں سے کوئی ایک مثال بھی تسلیم کر لی جائے جو ویدوں میں دراوڑی زبان کی موجودگی کا ثبوت فراہم کرتی ہو تو یہاں کی زبانوں میں دراوڑی (دیسا جا) لفظوں، ترکیبوں اور جملوں کی موجودگی اس سرزمین میں غیر آریائی یا غیر ویدی زبان کی موجودگی کا ثبوت ہے۔ موہن جودڑو، ہڑپا اور کوٹ ڈیجی وغیرہ کی کھدائیوں سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے اور یہ بھی تسلیم کیا جا چکا ہے کہ آریا لوگ یہاں تھوڑی تعداد میں آئے۔ ظاہر ہے کہ جب آریاؤں سے قبل کی تہذیب ترقی یافتہ تھی تو لازماً اُن کی زبانیں بھی ترقی یافتہ ہوں گی۔ آریاؤں کو یقیناً ایسے مفتوحوں سے واسطہ پڑا جو ہر لحاظ سے مضبوط اور طاقت ور تھے۔ زمینوں جاگیروں والے، زرخیزی کے پلے بڑھے، سات دریاؤں کے مالک اور خوب صورت تہذیبی اور تعمیری ورثے کے حامل! یوں آریاؤں کو یہاں آ کر اپنی طرز اور وتیرے کے علاوہ وہ سب کچھ اپنانا پڑا جو آج ان قدیم تہذیبوں کی کھدائی نے دُنیا کے سامنے لا پھیلایا ہے۔ آریا نو واردوں کو دیوی دیوتاؤں کے تصور، دیو مالا، کھانے پینے کی اشیاء مثلاً پان، سپاری، بیر، پیلو اور کری کے ڈیلے، لباس میں دھوتی اور ساڑھی وغیرہ اسی خطے کی دین ہے۔

یہاں تھوڑی سی توجہ اس پہلو پر بھی کر لینی چاہیے کہ اگر تہذیب اور ثقافت زندہ ہے تو اس تہذیب اور ثقافت کے ورثاء کس طرح مر گئے ہوں گے؟ اور اگر ورثاء ختم ہو چکے ہوں تو تہذیب کیسے پنپ سکتی ہے؟

رشی پاننی لاہور (نزد صوابی) میں پیدا ہوئے۔ ٹیکسلا سے تعلیم حاصل کی اور کم و بیش 250 ق م میں سنس کرت کی پہلی گرائمر لکھی۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جدید آریائی تمدن کے نمائندہ تھے اور آریاؤں نے اپنی آمد سے کم و بیش ڈیڑھ ہزار برس بعد بھی اُس زبان کو مرتے ہوئے یا کم زور محسوس کیا ہوگا جو وہ مقامی زبان (یا زبانوں) کے مقابلے پر لانا چاہتے تھے۔ آثار یہی بتاتے ہیں کہ وہ اپنی وضع کردہ زبان کو ابھی تک اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ وہ (اُن کے تئیں) 'پراکرتوں' کے مقابلے کی معتبر زبان بن چکی ہو۔ یقیناً ابھی تک اس کو کوئی مضبوط اساس فراہم نہیں ہوئی ہوگی اور وہ 'ویدی زبان' مقامی زبان یا زبانوں کے سامنے قدم نہیں جما سکی ہوگی۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ویدی (یا سنس کرت) مقامی زبانوں پر اپنے انتہائی معمولی اثر کے بعد، خود تو مر گئی مگر غیر متزلزل مقامی زبانیں اپنی اٹل بنیادوں پر آج بھی زندہ ہیں۔

سنس کرت کے صفحۂ ہستی سے مٹ جانے کی ایک وجہ مہاویر سوامی اور مہاتما بدھ کا دھرم پرچار کے لیے اپنی اپنی مقامی زبانوں کا استعمال بھی بنا اور آخر میں مسلمانوں کی پروٹو پاکستان میں آمد کی وجہ سے یہ اپنے کسی اثر کے بغیر ہی نابود ہو گئی۔ اگرچہ اسلام کے اثرات تو ساتویں صدی عیسوی ہی میں بزرگوں، علماء اور تاجروں کے ذریعے یہاں پہنچ چکے تھے لیکن آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے اس علاقے کو باب الاسلام بنایا تو سنس کرت کی معمولی سی جھلک (جو تب تک رہ گئی تھی) کے بعد مقامی زبانوں نے عربی اور فارسی کا اثر لینا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی اور مشرقی پنجاب کی موجودہ پنجابی پر شعوری

سنسکرتی اثر کے باوجود عربی اور فارسی کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ان سب عوامل کے باوصف یہ حقیقت یہاں کی زبانوں کی قدامت کی دلیل ہے کہ اس خطے کی زبانوں کا گرائمری ڈھانچہ وہی پرانا رہا جو آریاؤں سے پہلے تھا۔

دانش وروں میں آریاؤں کے بارے واضح اختلاف کے باعث اُن کا وجود یا عدم بھی مشکوک ہے۔سرڈیسائی، ڈاکٹر شریڈر (Dr. Shader)، ڈاکٹر برینڈ سٹائن (Dr. Brandeustine)، میکس ملر اور چیٹر جی جیسے ماہرین لسانیات ان کو (الگ الگ) وسطی ایشیاء، مشرقی یورپ اور جنوبی روس وغیرہ کے باشندے بتاتے ہیں جب کہ ڈاکٹر گنگا ناتھ جھا، ڈاکٹر سمپورنا نند، اویناش چندر داس، ایل ڈی کلا اور ڈی ایس ترویدی کا خیال ہے کہ یہ قدیم ہندوستانی باشندے ہیں اور ہمالیہ، سرسوتی ندی (دریائے راوی) یا پھر ملتان کے قرب وجوار کے رہنے والے تھے۔دانش وروں کے ان نوع بہ نوع نظریات کی روشنی میں دیکھیں تو آریاؤں کی اصل اور آمد کی یہ ساری کہانی مفروضوں پر قائم نظر آتی ہے۔

لسانی حوالے سے یہ بات غور طلب ہے کہ ابھی تک آثار قدیمہ کی کھدائیوں کے ذریعے آریاؤں کی یہاں آمد یا وجود کا کوئی ثبوت نہیں ملا۔بفرض محال اُن کے وجود کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو چیٹر جی جیسے محقق نے ثقافت میں آریائی حصہ پچیس فی صد تسلیم کیا ہے۔نسبیات میں یہ اس سے بھی کم ہے۔پھر کیوں اتنے تھوڑے حصے کو وقعت دے کر تمام زبانوں پر اس کا لیبل لگا دیا جائے؟(۲۳) تبتی برمی زبانیں آریاؤں سے صدیوں پہلے سے لداخ، کماؤں، نیپال، بھوٹان، سکم اور ناگا علاقوں میں موجود ہیں لیکن ان کا اثر مقامی زبانوں پر آج ایک فی صد کی حد تک بھی دکھائی نہیں دیتا۔آریا کون سے دیو تھے کہ انہوں نے ہمالیہ سے لنکا تک کو اپنے لسانی حصار میں لے لیا اور ایسا رنگ چڑھایا کہ اور کوئی لسانی عنصر اس کے سامنے ابھر تک نہ سکا؟

تھی اور اُن کی وضع کردہ زبان تو صرف سرکاری درباری تھی۔ تجارت پیشہ لوگ شروع ہی سے بہی کھاتوں اور حساب کتاب کی سمجھ بوجھ تک ہی تعلیم حاصل کرتے ہیں اور یہ انہیں اکثر وراثت ہی میں مل جاتی ہے۔ عصری حالات کے تحت رعایا جاہلِ مطلق تھی لہٰذا دیسی زبانیں بولنے والوں کی تعداد کروڑوں میں تھی لیکن اُن کی زبانیں کس مپرسی کی حالت میں تھیں۔ (۲۴) ان حالات میں بھلا دُور دراز کی کون سی زبان تھی جو سنسکرت جیسی سرکاری سرپرستی والی زبان کے دباؤ کے باوجود محفوظ رہتی؟ ہاں! تحریر میں اگر یہ ممکن نہیں تھا تو تقریر میں اُن کو کوئی کبھی نہ ختم کر سکا۔

اس حقیقت سے بھلا کس کو انکار ہے کہ بیرونی لسانی یلغار سے متاثر ہونے والی زبانیں بھی صرف تاثر ہی لیا کرتی ہیں، اُن کی بنیاد اور جڑیں قبول نہیں کرتیں۔ لسانیات کے ماہرین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ دو زبانیں مل کر تیسری زبان نہیں بنا کرتی۔ نئی زبان اپنی ماخذ زبانوں میں سے محض کسی ایک کا ترقی یافتہ رُوپ ہوتی ہے۔ اُس کا صلبی رشتہ اُس زبان کے ساتھ جوڑا جائے گا جس سے اُس نے بنیادی مادے اور قواعدی لاحقے وغیرہ لیے ہوں۔ مجرد الفاظ خواہ کہیں سے بھی اور کتنے بھی مستعار لے لیے جائیں وہ زبان کی نسل اور شجرے پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ (۲۵) اردو سمیت ہماری زبانوں نے یہاں آنے والی دوسری زبانوں کے سیکڑوں الفاظ مستعار لیے ہیں۔ ایسی زبانوں میں عربی، فارسی، یونانی، وردی، یورپی اور کئی اور شامل ہیں۔ لیکن اِن میں اُن کی صورت تدبھو ہی کی رہی ہے۔

مغرب سے متاثر کچھ لسانی ماہرین کا معیار اس معاملے میں دوہرا ہے کیوں کہ اس خطے کی زبانوں پر یہاں آ کر

زبانوں کی بنیاد ہی بدل کر رکھ سکتا ہے؟

آثار قدیمہ اور نسبیات کے ماہرین کے مطابق پاکستان کی وادی سواں کی گھاٹیوں میں زندگی کم از کم پندرہ ملین برس سے موجود ہے اور یہ وادی دُنیا کی قدیم ترین زندہ وادی ہے۔(۳۰) ڈاکٹر ڈیوڈ پل بیم نے وادی سواں سے ملنے والے آثار پر اپنے ایک تفصیلی انٹرویو میں یہاں سے ملنے والے ایک فوسل (fossil) کے بارے میں بتایا تھا کہ 'ہم نے ایک بڑی سائنسی کام یابی حاصل کی ہے اور ایک ایسا فوسل ڈھونڈ نکالا ہے جسے دُنیا میں کسی بھی جگہ، کبھی بھی ملنے والے فوسلز میں سے قدیم ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔'(۳۱)

زندگی اصل میں یہیں سے چلتی ہے اور صدیوں کا سفر کر کے ہم تک پہنچتی ہے۔ بھیرومل مہر چند اڈوانی کے بقول: ایک زمانہ تھا جب ہندوستان میں تورانی زبانیں بولنے والی نسلیں مقیم تھیں۔(۳۲) یہ تورانی لوگ کون تھے اور ان کا کیا ہوا؟ یہ ایک گھمبیر سوال ہے۔ بہرحال یہاں کے لوگ اپنے وجود میں سرایت کردہ زبانوں کے ساتھ بالکل اُسی طرح جُڑے رہے جس طرح انہوں نے یہ سرزمین نہیں چھوڑی۔ تاریخ گواہ ہے کہ نسلیں اپنا وطن بدل بھی لیں تو زبانیں اُن کے ساتھ زندہ رہتی ہیں۔ جپسی اور ہمارے ہاں کی براہویوں، اوڈوں اور بھیلوں کی زبانیں اس کی زندہ مثالیں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ شمالی علاقوں میں بلتی، شینا، کھوار، واخی اور کافر وغیرہ چھوٹے چھوٹے لسانی گروہ صدیوں سے اپنی زبانوں کو سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ جنوبی ہندوستان میں ٹوڈا، کوٹا، بڈاگا اور نیل گری وغیرہ بولنے والوں کی تعداد بھارت کی کم و بیش ایک ارب کی آبادی میں تین تین، چار چار ہزار سے زیادہ نہیں۔ زبانیں زندہ صرف وہی رہتی ہیں جن کے بولنے اور سنبھالنے والے زندہ ہوں ورنہ اُن کا انجام

چکے ہیں اور خواہ سندھی، پنجابی، براہوی، بلوچی، پشتو اور دوسری زبانیں روانی سے بول سکتے ہیں لیکن اُن کی خاندانی زبانیں اُن کے ساتھ زندہ ہیں اور نسل در نسل منتقل ہو رہی ہیں۔

سندھی اپنے بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے ایک چھوٹی زبان ہے لیکن اپنی اصل کے حوالے سے بہت قدیم۔ یہی حال براہوی اور پنجابی کا ہے۔ اُن میں دراوڑی کے ذریعے ہی منڈا عنصر بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ دراوڑی اور منڈا زبانوں کی خصوصیات کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو صورت حال کچھ یوں ہوگی:

الف) اِن میں سابقے اور لاحقے لائے جاتے ہیں جب کہ دراوڑی زبانوں میں حروفِ علت 'اے'، 'اَے' اور 'او' بھی ہیں۔

ب) منڈا زبانوں میں ہکاری آوازیں زیادہ ہیں۔

ج) دراوڑی تعداد کے صیغے دو ہیں: واحد اور جمع۔

د) ایک ہی لفظ مقام کے اعتبار سے اسم، فعل اور حرف وغیرہ ہو سکتا ہے۔

ھ) دراوڑی زبانوں میں معکوسی مصمتوں کی افراط ہے۔

و) ضمیر متکلم کی شمولی اور اخراجی، دو قسم کی جمع ہوتی ہے جب کہ دراوڑی زبانوں میں بھی جمع کی منڈاری زبانوں والی ہی صورت ہے۔(۳۵)

اجتماعی طور پر یہ ساری خصوصیات سندھی، براہوی اور پنجابی میں مشترک ہیں۔ ان کی مثالیں آگے آئیں گی یہاں صرف یہ یاد کرانا مقصود ہے کہ زیرِ نظر زبانوں نے ان خصوصیات کو کس خوبی کے ساتھ اپنا ورثہ بنایا ہے۔ سندھی اور پنجابی کے لسانی اشتراک پر کچھ دانشوروں کی آراء ملاحظہ فرمایئے:

1۔ کئی صوتی اور لغوی معاملوں میں پنجابی اور سندھی قریب قریب ہیں۔(۳۶)

2۔ پنجابی اور سندھی کے علاوہ کسی زبان میں لفظ کے آخر میں تشدید نہیں بولی جاتی۔(۳۷)

3۔ سندھی کا تقریباً تین چوتھائی حصہ منڈا اور دراوڑی حلقے کی زبانوں سے متعلق ہے۔(۳۸)

4۔ ایک طرف سندھی کا سنس کرت پراکرت سے تعلق ہے تو دوسری طرف جدید ہم اصل محاورے جنوبی ہند کی زبانوں کے ساتھ موازناتی مطالعے کی تحریک دیتے ہیں۔(۳۹)

لسانی ماہرین کی ان آراء کی روشنی میں پنجابی اور سندھی کے ایک لہجے: 'سرائیکی' کا دونوں زبانوں میں اشتراک بھی اُس راہ پر لے چلتا ہے جو خطے کی لسانی جڑوں اور دوسری زبانوں کے ساتھ موازنے کے ذریعے دراوڑی خاندان تک لے جاتا ہے۔ براہوی، سندھی اور پنجابی تو اساسی طور پر ایک ہی زبان کے مختلف روپ ہیں۔ اوپر ذکر ہوئے علمائے عمرانیات، نسبیات اور لسانیات قیاسی طور پر متفق ہیں کہ براہوی بولنے والے اُفتاد ہائے زمینی و آسمانی یا اندرونی و بیرونی حملوں کے سبب پنجاب اور سندھ سے ہجرت کر کے بلوچستان کے محفوظ پہاڑی مقامات کی طرف چلے گئے اور پھر پہاڑوں کی گھاٹیوں ہی کے ہو کر رہ گئے۔ موہن جودڑو، ہڑپا اور اردگرد کی عظیم تاریخی تہذیب کی دریافت اور ہم عصر و ہم پلہ تہذیبی آثارِ قدیمہ میں سے شواہد ملے ہیں کہ براہوی زبان کا تعلق اِسی تہذیب سے ہے اور اس خطے کی مشترک زبان بولنے والے یقیناً اپنی زبانوں کے سوتوں کی اساس کے ذریعے

آپس میں مربوط ہیں اور ان زبانوں کے بنیادی اسمائے صفت، ضمائر، افعال اور متعلق افعال دراوڑی اصل کے مالک ہیں۔
پنجابی اور سندھی کا تو رسم الخط بھی اصلاً ایک رہا ہے۔ مثال کی خاطر کچھ علماء کی تحقیق پیش ہے:

i) پنجابی کا قدیم رسم الخط لنڈے یا clipped ہے۔ (۴۰)

ii) مغربی پنجابی (لہندا) کا رسم الخط لنڈے ہے جو 'شاردا' کی ایک قسم ہے۔ (۴۱)

iii) سندھی کا رسم الخط (بھی) لنڈے ہے۔ اس کے لیے کبھی گورمکھی بھی برتا جاتا ہے۔ (۴۲)

پاکستان میں بولی جانے والی دراوڑی اصل کی زبانوں میں بستی کے لیے 'جھوک'، 'ڈھوک'، 'ڈاک' اور 'ڈوک'، پیشہ وروں کے نام مثلاً نائی، لوہڑی، درکھان، ڈوم، مَل (پہلوان)، چھیمبا یا چھمبیکا (دھوبی)، منیم اور موچی وغیرہ، دن کی تقسیم کے لیے 'پہر'، اعداد کا صفاتی، اضافی اور مفعولی پہلو مثلاً اِکا، دُکا، تِکا اور چوکا وغیرہ، 'کا'، 'کے'، 'کی'، 'را'، 'رے'، 'ری' کا استعمال جیسے 'عمر کے مرید کے'، 'ڈھام کے'، 'اولیکا'، 'لالیکا' اور 'دوسرا' (دُوس+را)، 'تیسرا' وغیرہ۔ 'نا'، 'نے'، 'نی' 'کا' 'کا'، 'کے'، 'کی'، 'دا'، 'دے'، 'دی' اور 'ڈا'، 'ڈے'، 'ڈی' وغیرہ کی جگہ بطور اضافت استعمال بھی انہی زبانوں کی خصوصیت ہے مثلاً پنجابی (پوٹھوہاری لہجہ) میں 'ڈوم ناڈنڈا' یا 'حیدرنی لاٹھی' کا وہی مفہوم ہے جو براہوی میں اس جملے کا مفہوم ہے۔ 'ٹ' کا حرف اور 'ٹپ' سے ماخوذ اسماء جیسے 'ٹپا'، 'ٹاپو'، 'ٹپو' 'ٹپا کو'، 'ٹپری'، 'ٹپل' اور 'ٹپلا' وغیرہ بھی دراوڑی اصل رکھتے ہیں۔

روزمرہ کے استعمال میں بیس کو اکائی کے طور پر استعمال کرنا اور 'پور' اور 'کوٹ' کے اسماء آج پاکستانی علاقوں میں اکثر آبادیوں کے ناموں کا جزو ہیں مثلاً 'عمرکوٹ'، 'سیال کوٹ' اور 'لائل پور'، 'قائم پور'، 'کول پور' وغیرہ

مشترک الفاظ کی ایسی مثالیں دستیاب ہیں جن کی حیثیت اس موضوع میں دلیل کی ہے۔

اس موقعے پر یہ حوالہ بے جا نہیں ہوگا کہ 'بز' رشتے کے لیے، 'پیڑھی' نسل کے لیے، 'منڈی' سر کے لیے (جیسے مُنڈا: انسانوں میں شمار میں آنے والا)، 'لوہر (یا لوہڑی) لوہار کے لیے اور 'تھوم' لہسن کے لیے، دراوڑی الفاظ ہیں۔ 'جبڑا/جبڑو'، 'کھڑا/کھڑو' اور 'بھیڑا/بھیڑو' وغیرہ میں 'ڑ' کا استعمال دراوڑی اصل کی طرف اشارہ کرتے ہیں کیوں کہ 'ڑ' کا حرف عربی، فارسی، انگریزی اور دُنیا کی دوسری زبانوں میں موجود نہیں۔

زبانوں کے اشتراک کے مطالعے میں صوتیات، لغات اور صرف ونحو بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس میں اسماء، ضمائر، قواعد گرائمر، مصادر کا اشتراک، افعال کی بناوٹ، تلفظ اور لہجے کی تفصیلات دیکھنا بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اگر سماجی زبان دانی (socio linguistics) کو سامنے رکھا جائے تو مشترک ثقافت اور رسوم ورواج بھی اس کی دلیل بنتے ہیں۔ پنجابی، براہوی اور سندھی علاقوں میں زبان کے ساتھ ساتھ مرنے جینے کی رسمیں، شادی بیاہ کے رواج، مسائل اور جھگڑے نمٹانے کے طور طریقے بھی ایک جیسے ہیں جن سے تینوں تہذیبوں اور زبانوں کے اشتراک کی مزید دلیلیں فراہم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ آنے والے زمانے میں محققین ایسی تخلیقات بھی سامنے لے آئیں جو پنجابی، سندھی اور براہوی کی قدیم صورت میں ہوں اور جغرافیائی لحاظ سے پنجابی، براہوی اور سندھی علاقوں سے دستیاب ہوں۔ شاید آنے والا وقت کبھی ماضی کو دہرائے۔

حوالہ جات و مآخذ

۱۔ Indus Valley Civilization ref: Wikipedia, the free encyclopedia dated 6.9.2012

۲۔ تاریخ پنجاب: اکرام علی ملک، سلمان مطبوعات، لاہور ۱۹۹۰ء ص۹

۳۔ Selected Studies Vol-II (Sunskrit Word Studies): J. Gonda, Leiden 1975 p30

۴۔ عام لسانیات: گیان چند جین، ڈاکٹر، ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۸۵ء ص ۸۷۵

۵۔ Encyclopaedia Britannica Vol-18, p773

۶۔ United States and India and Pakistan: Norman Brown, Cambridge 1953 p132

۷۔ دردی زبانوں کی تاریخ کا ایک تنقیدی جائزہ: محمد پرویش شاہین مشمولہ سہ ماہی 'ادبیات'، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد شمارہ ۲۷-۳۰، ص ۹۸۳

۸۔ Travels in Baluchistan and Sind: Henry Pottinger, London 1816 pp34-35

۹۔ Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1938 Vol-7 p12

۱۰۔ Brahvi Dictionary (A part of travelogue): Charles Masson, Calcutta 1943

۱۱۔ Die Brahui and ihr Sprache Vol-V: Christian Lassen, Morgenlandes 1844 p37

۱۹۔ Epitome of the Brahuiky and Punjabi Languages: Lt. R. Leech: Journal of Asiatic Society of Bengal No.7, June 1838

۲۰۔ The Brahvi Language (Etymological vocabulary): Denys Brey Vol-II part-3, Delhi 1986

۲۱۔ Lehnda Language: U. A. Sumernove, Moscow 1975 p13

۲۲۔ Language and Linguistic area: M. B. Emeneau, California 1980 p155,159

۲۳۔ دردی زبانوں کی تاریخ کاایک تنقیدی جائزہ: محمد پرویش شاہین مشمولہ سہ ماہی 'ادبیات'، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد شمارہ ۲۷-۳۰، ص ۹۵۸

۲۴۔ پنجاب میں اردو (حصہ اول): حافظ محمود شیرانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۲

۲۵۔ عام لسانیات: گیان چند جین، ڈاکٹر ص ۸۷۴

۲۶۔ Define A Linguistic Area - South Asia: Colin R. Masica, Shicago 1976 p11

۲۷۔ عام لسانیات: گیان چند جین، ڈاکٹر ص ۸۷۵

۲۸۔ اردو زبان کی قدیم تاریخ: عین الحق فریدکوٹی، اورینٹ ریسرچ سنٹر، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۱۳۲

۲۹۔ ہندوستانی لسانیات: محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، پنج ندا کیڈمی، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۵۹

۳۰۔ An Outline of Indian Philology: John Beams, London p10

۳۱۔ نقوش سلیمانی: سید سلیمان ندوی، اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۳۴۷

۳۲۔ سندھی بولی جی تاریخ: بھیرومل مہر چند اڈوانی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد ۱۹۵۶ء، ص ۲۳

۳۳۔ Vanishing Voices: Buss Rymer, National Geographic, July 2012 p101

۳۴۔ Special Report on Language and Linguistics: Gregory Anderson & David Harrison, National Sceuience Foundation on www.nsf.gov/news/special_report/liguistics/endangered.jsp

۳۵۔ پنجابی تے سندھی لسانی سانجھ: ناصر رانا مشمولہ ششماہی 'کھوج' شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور مسلسل شمارہ-۳۵، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۵ء

۳۶۔ Bengali Language Vol-I: Sunit Kumar Chetterji, London 1970 p8

۳۷۔ عام لسانیات: گیان چند جین، ڈاکٹر ص ۸۶۱

۳۸۔ اردو زبان کی قدیم تاریخ: عین الحق فریدکوٹی، ص ۱۳۶، ۱۳۷

۳۹۔ Grammer of Sindhi Language: Ernest Trump, Asian Educational Services, New Delhi 1886 p9

۴۰۔ Encyclopaedia of Britannica Vol-XVIII p186

۴۱۔ ہندوستانی لسانیات: محی الدین قادری زور، ڈاکٹر ص ۵۷

۴۲۔ عام لسانیات: گیان چند جین، ڈاکٹر ص ۸۶۳

ڈاکٹر فوزیہ اسلم/ساجد عباس
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اردو املا: چند معروضات

Dr Fouzia Aslam

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Sajid Abbas

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Urdu Imla: Some Important Notes

Imla (spellings) is the most important and basic issue in a language. Incorrect
... change the meanings of a word and can give a wrong perception

بڑھتے رہے اور اپنی اپنی مرضی کے مطابق املا تحریر کیا جاتا رہا تو پھر ایک دن اس زبان میں اتنے اختلافات پیدا ہو جائیں گے کہ اس کا سیکھنا ایک مسئلہ بن جائے گا۔ یہ خدشہ انھیں متحرک کرتا ہے اور وہ اصلاح املا کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

ہر کام کی طرح اصلاح املا کے کام کی طرف بھی ابتدا میں چند اہل علم نے توجہ کی اور انفرادی سطح پر اردو املا کی اصلاح کے کام کا آغاز کیا۔ تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو املا کی اصلاح کی طرف سب سے پہلے قدم بڑھانے والوں میں اہم نام مولانا احسن مارہروی کا ہے۔ جنھوں نے رسالہ فصیح الملک مئی ۱۹۰۵ء کے ذریعے اپنی کوششوں کا آغاز کیا اور اصلاح املا کے حوالے سے اپنی تجاویز پیش کیں۔ ان کی یہ تجاویز مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئیں جن میں رسالہ ''اردو''، رسالہ ''ہندوستانی'' اور اخبار ''ہماری زبان'' اہم ہیں۔

مولانا احسن مارہروی کی اصلاحِ املا کی ان کوششوں نے کئی دوسرے اہل علم کی توجہ بھی اپنی طرف مبذول کروالی اور انھوں نے اصلاح املا کے سلسلے میں اپنا کردار ادا کرنے کا آغاز کیا۔ اصلاح املا کی ضرورت اس لیے محسوس کی گئی تاکہ طرز تحریر اور املا سے اختلافات اور غلطیاں دور کر کے اس میں یکسانیت اور یک رنگی پیدا کی جا سکے تاکہ جن لوگوں کا واسطہ اردو زبان کی تحریر سے پڑے وہ اختلافات کی دلدل میں پھنسنے کے بجائے ایک طرح کے املا کو اپنا سکیں اور نئے سیکھنے والوں کے لیے بھی مشکلات پیدا نہ ہوں۔ اردو املا کی اصلاح کے حوالے سے انفرادی سطح پر جن اکابرین نے کوششیں کیں اور اپنا کردار ادا کیا ان میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر سہیل بخاری، وارث سرہندی، ڈاکٹر آمنہ خاتون، مولوی غلام رسول اور ان سے قبل ناسخ، انشا اور غالب کے نام نمایاں ہیں۔ مقالے کے پہلے باب میں ان حضرات کی طرف سے اصلاحِ املا کے حوالے سے کی گئی کوششوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور باب کے دوسرے حصے میں اصلاح املا کی تحریک جس کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا

ان کتب کی مدد اور رہنمائی سے اردو املا کے حوالے سے چند سفارشات پیش کی جاتی ہیں جنھیں دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا تعلق تنوین، ہائے مختفی، امالہ، الف مقصورہ، اضافت اور ہمزہ جیسے اہم امور سے ہے۔
جبکہ سفارشات کا دوسرا حصہ مجموعی طور پر اردو املا کے حوالے سے ہوگا۔

حصہ اوّل: منتخب امور

ا۔ تنوین

اردو میں فقط دو زبر کی تنوین استعمال ہوتی ہے۔ دو پیش کا استعمال نہیں ہوتا اور دو زیر کی تنوین کی صرف ایک مثال ملتی ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ۔

تنوین کے حوالے سے یہ سفارش ہے کہ اردو میں جس لفظ کے آخر میں تنوین لگائی جائے اس کے آخر میں پہلے ''الف'' کا اضافہ کیا جائے پھر اس پر تنوین لگائی جائے۔

۲۔ ہائے مختفی

ا۔ ہندی الاصل الفاظ کے آخر میں ''ہ'' کے بجائے ''الف'' ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے الفاظ ''الف'' سے لکھے جائیں مثلاً:

درجا، پہیا، پتا، دھبا، ناشتا، پراٹھا، لاڈلا، نقشا، بدلا، خاکا، سموسا، میلا، بٹوا، ڈبیا، اڈا، ٹھیکا، ڈاکا، انڈا، تولیا، سلطانا (ڈاکو)، جانگیا، جھونپڑا، غبارا، کھانا، نرخرا، ہیجڑا، چوبارا، دوغلا، تماشا، سروتا، شکرخورا، ناشکرا، نولکھا وغیرہ وغیرہ۔

۲۔ یورپی اور ترکی وغیرہ کے الفاظ بھی ''ہ'' کے بجائے ''الف'' سے لکھے جائیں مثلاً:
کمرا، تمغا، کیمرا، مارکا، قورما، مربا، شوربا، سقا، ڈپلوما، ڈراما، آسٹریا، امریکا، افریقا۔

۳۔ عربی فارسی کے ایسے الفاظ جو ختم تو ''ہ'' پر ہوتے ہیں لیکن اردو میں وہ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوتے جو ان کے اصل معنی ہیں۔ بلکہ اردو میں ان کا مطلب کچھ اور لیا جاتا ہے۔ اس لیے ایسے الفاظ اردو میں ''الف'' سے لکھے جائیں۔ مثلاً ''حلوہ'' عربی میں مٹھاس اور حلاوت کو کہتے ہیں۔ اردو میں ایک خاص ڈش ہے۔ اس لیے اسے ''حلوا'' لکھا جائے۔ اسی طرح ''بدلہ'' کپڑوں کے سوٹ کو کہتے ہیں۔ اس لیے اردو میں اسے ''بدلا'' لکھا جائے۔

۴۔ ہندی کے وہ نام جو بڑے بڑے شہروں سے متعلق ہیں اور جو ابتدا ہی سے ''ہ'' سے لکھے جا رہے ہیں انھیں اسی طرح رہنے دیا جائے۔ جیسے: کلکتہ، ڈسکہ، آگرہ وغیرہ۔

۵۔ کچھ الفاظ ''الف'' اور ''ہ'' دونوں سے لکھے جاتے ہیں۔ کیونکہ دونوں صورتوں میں ان کے الگ الگ معنی ہوتے ہیں۔ لہٰذا معنوں کی نسبت سے دونوں املا درست ہیں۔ جیسے:

چارا	چارہ	پارا	پارہ
سایا	سایہ	خاصا	خاصہ
زردا (تمباکو)	زردہ (میٹھے چاول)		

۲۔ مندرجہ ذیل الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی لکھنا غلط ہے۔
مصرع، موقع، مع، برقع، تازع، انھیں مصرعہ، موقعہ، معہ، برقعہ، تازعہ لکھنا غلط ہے۔ مع کو معہ لکھنا بھی غلط ہے اور بمعہ اس سے زیادہ غلط ہے۔ کیونکہ با اور مع دونوں ہم معنی ہے۔ پہلا فارسی جبکہ دوسرا عربی لفظ ہے۔

۳۔ الف مقصورہ

۱۔ الف مقصورہ سے لکھے جانے والے قرآنی اور مروج الفاظ کا املا برقرار رکھا جائے۔ مثلاً:
عیسیٰ، موسیٰ، یحییٰ، مصطفیٰ، تقویٰ، صغریٰ، کبریٰ، بشریٰ، مرتضیٰ، طوبیٰ، الہدیٰ، دعویٰ، لیلیٰ، فتویٰ، ادنیٰ، اعلیٰ وغیرہ۔

۲۔ الف مقصورہ سے لکھے جانے والے الفاظ اضافت کی صورت میں ''الف'' سے لکھے جائیں جیسے:
لیلیٰ سے لیلائے شب
فتویٰ سے فتوائے جہاں داری
دعویٰ سے دعوائے پارسائی
موسیٰ سے موسائی
عیسیٰ سے عیسائی

۳۔ عربی کے وہ الفاظ جو عربی میں الف مقصورہ سے لکھے جاتے ہیں لیکن اردو میں ابتدا ہی سے انھیں ''الف'' سے لکھنے کا چلن ہے۔ وہ بدستور ''الف'' سے لکھے جائیں۔ جیسے:
مولا، تماشا، منقا، نصارا، مصفا، مدعا وغیرہ۔

۴۔ اضافت

۱۔ ہائے مختفی لفظ کے آخر میں ہو تو اضافت کے لیے کسرہ کے بجائے ''ء'' لگایا جائے جیسے:

دیدۂ غم — روزۂ رمضان — بادۂ ناب
مطبوعۂ لاہور — نالۂ دل — تذکرۂ شعرا

۲۔ ہائے ملفوظی (جو آواز دے) آخر میں ہو تو کسرہ لگایا جائے۔ جیسے:

گرہِ پیچدار — راہِ پرخطر — ماہِ نو
آہِ نیم شبی

۳۔ جن الفاظ کے آخر میں ''ء'' ہو تو اضافت/ترکیب کی صورت میں یائے مجہول کا اضافہ ہوگا۔ جیسے:

بقائے دوام — علمائے کرام — مئے ناب وغیرہ

۴۔ جن الفاظ کے آخر میں ''ی'' ہو اردو میں اضافت و ترکیب میں اس پر ''ء'' آئے گا۔ جیسے:

شوئیِ قسمت — خوبیِ تقدیر — ترقیِ ادب وغیرہ

۵۔ لفظ کے آخر میں ''و'' ہو تو ترکیب میں ''ے'' لکھی جائے گی۔ جیسے:

رو — سے — روئے روشن

سو   سے   سوئے کعبہ

۶۔ اردو ہندی الفاظ کی ترکیب میں یا ایک اردو ایک فارسی لفظ کی ترکیب میں کسرہ یا ''ۂ'' استعمال نہیں ہوگا بلکہ کا۔ کی۔ کے استعمال ہوگا جیسے:

آنکھ کا تل   سڑک کے کنارے   آنسوؤں کا سیلاب   سمندر کی سطح

انھیں تلِ آنکھ   کنارِ سڑک   سیلابِ آنسواں   لکھنا غلط ہے۔

۵۔ ہمزہ

۱۔ فارسی اور عربی کے کئی الفاظ میں ''ی'' لکھی جاتی ہے۔ لیکن اردو میں یہ ہمزہ سے رائج ہیں۔ اس لیے ان الفاظ کو ''ء'' سے لکھا جائے جیسے:

آرائش   آسائش   پیدائش   آئندہ   پائندہ

مشائخ   لائق   فائق وغیرہ

۲۔ لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہو تو اضافت کے وقت ''ۂ'' آئے گا جیسے:

نالۂ دل   روزۂ رمضان   دیدۂ غم

۳۔ جن الفاظ کے آخر میں ''ی'' ہو تو ترکیب کی صورت پر اس پر ''ء'' آئے گا جیسے:

شومئ قسمت ترقئ ادب وغیرہ

۴۔ مؤنث، مؤدب، مؤخر، مؤثر، جرأت وغیرہ الفاظ ''ء'' سے درست ہیں۔ ان پر زبر لگانا درست نہیں۔

۵۔ جن الفاظ کے واحد ''ؤ'' پر ختم ہوتے ہوں حرف وصل کے ساتھ اگر دو الف آئیں تو دوسری ''ؤ'' پر ہمزہ آئے گا اور واحد ''ؤ'' پر ختم نہ ہوتے ہوں تو پھر کسی پر ہمزہ نہیں آئے گا۔ جیسے:

ہندوؤں   بچھوؤں

کچھوا اور بٹوا کی جمع پر ہمزہ نہیں آئے گا جیسے کچھوں، بٹوں۔

۶۔ عربی کے ایسے الفاظ جن میں دو ''ی'' ایک ساتھ آتی ہیں۔ انھیں اردو میں لکھتے وقت پہلی ''ی'' کو ''ء'' سے بدل دیا جاتا ہے جیسے:

تخییل   کو   تخئیل

تعیین   کو   تعئین

تزیین   کو   تزئین

۷۔ عربی کے جمع الفاظ میں اگر آخر میں ''ء'' ہو تو ضرور لکھا جائے ورنہ تلفظ اور معنی دونوں میں غلطی کا امکان ہے جیسے:

شہداء   آراء   وزراء   وغیرہ درست املا ہے۔ یہ بغیر ہمزہ کے شہدا۔ آرا، وزرا بن جائیں گے۔

۸۔ اردو میں کوئی لفظ ''ء'' سے شروع نہیں ہوتا۔

جن الفاظ میں ''الف'' کے بعد ''ے''، ''ی'' یا ''ؤ'' ہو اور دونوں ساکن ہوں تو دوہرے مصوتے ہونے کے سبب

''ے''،''ی''،''و'' پر ''ء'' آئے گا جیسے:

''ا'' کے بعد ''ے'' کی مثالیں:

i- جائے۔پائے۔رائے۔بجائے۔سوائے۔سرائے۔ہائے وغیرہ

ii- ''ا'' کے بعد ''ی'' پر ہمزہ کی مثالیں: آئی۔لائی۔رائی۔تائی۔بھائی وغیرہ

iii- ''ا'' کے بعد ''و'' پر ہمزہ کی مثالیں: گاؤ۔لاؤ۔جاؤ۔بلاؤ وغیرہ۔

۹۔ عطف کے واؤ پر ہمزہ نہیں آئے گا جیسے:

ہوا و ہوس زندگی و موت وفا و جفا

۱۰۔ جب ''ے'' آخر حرف ہو اور اس سے پہلے کسرہ ہو تو ہمزہ نہیں آئے گا۔ جیسے لیے۔ کیے۔ اگر زبر ہو تو ہمزہ آئے گا جیسے گئے۔ نئے وغیرہ۔

۶۔ امالہ

۱۔ وہ الفاظ جو امالہ قبول کرتے ہیں اور ان کا آخری حرف ''الف''''ہ'' یا ''ع'' ہو تو حرف متصل آنے پر یہ حروف ''ے'' میں بدل جائیں گے۔ جیسے:

الف کی مثالیں

ہندی اور اردو کے ''الف'' پر ختم ہونے والے الفاظ جیسے:

کھٹا، کسیلا، نیلا، پیلا، ڈھیلا، رسیلا، نکیلا، اچھا، برا، بھلا، سنہرا وغیرہ (۹)

مصرع سے مصرعے برقع سے برقعے جمعہ سے جمعے

قطع سے قطعے ضلع سے ضلعے مقدمہ سے مقدمے وغیرہ

۲۔ ایسے اسماء جو ''الف'' پر ختم ہوتے ہیں حرف وصل آنے پر متعدی جمع کی صورت میں ان اسماء کے آخر کا الف ختم کر کے ''وں'' لگاتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ امالہ قبول کرتے ہیں۔ جیسے:

کتا سے کتوں تارا سے تاروں پیارا سے پیاروں

اگر وہ امالہ قبول نہیں کرتے تو ان کا آخری ''الف'' برقرار رہتا ہے اور ان کی متعدی جمع ''ؤں'' لگانے سے بنتی ہے۔ جیسے:

دریا سے دریاؤں صحرا سے صحراؤں ہوا سے ہواؤں

غذا سے غذاؤں وغیرہ

سفارشات ''حصہ دوم'' (مجموعی املا)

۱۔ مندرجہ ذیل الفاظ اردو میں ''ط'' سے مروج ہیں۔

طشت۔طشتری۔طمانچہ۔طوطی۔غلطاں۔طراوت۔طعنہ

۲۔ مندرجہ ذیل الفاظ میں ''ت'' کا چلن ہے۔
تپش۔تہران۔تیار۔ناتا۔تلاطم۔توتیا۔تپاں۔تاشا۔

۳۔ مندرجہ ذیل الفاظ ''ذ'' سے لکھے جائیں۔
گذشتہ۔اثرپذیر۔درگذر۔سرگذشت۔دل پذیر۔بذلہ۔ذرا۔ذات

۴۔ مندرجہ ذیل الفاظ ''ز'' سے لکھے جائیں۔
گزارش۔شکرگزار۔زخار۔ازدحام۔باج گزار۔مال گزاری۔سگ گزیدہ۔گزند۔برگزیدہ۔گزاف۔ناگزیر۔ گزربسر۔
اس کے علاوہ انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں ''ز'' سے لکھے جائیں جیسے گزٹ۔رزلٹ وغیرہ۔

۵۔ عربی کے مرکبات، جملے، اجزا یا عبارت کو عربی طریقے سے لکھا جائے جیسے علیٰ الحساب، بالخصوص، حتی الامکان، علی العموم، علی الصباح، حتی المقدور، علی ہذاالقیاس وغیرہ۔

۶۔ ''لال'' سے ہندی نام درست ہیں جیسے رام لال، موتی لال، لال رنگ وغیرہ۔ عربی نام ''لعل'' سے لکھنے چاہیں جیسے لعل محمد، میرے لعل، لعل حسین وغیرہ۔

۷۔ شہروں وغیرہ کے مشہور نام جن کا ''نون غنہ'' سے ابتدا ہی سے چلن ہو چکا ہے خاص طور سے مسلمانوں کے رکھے ہوئے نام ''نون غنہ'' سے ہی لکھے جائیں باقی اردو الفاظ میں ''م'' لکھا جائے۔ جیسے:

۱۔ استنبول۔انبالہ۔کنبوہ

۲۔ چمبیلی۔تمباکو۔اچمبھا۔سمبھل وغیرہ

''نون غنہ'' اور ''ب'' والے الفاظ اگر عربی فارسی کے ہوں تو ''ن ب'' سے لکھے جائیں۔ جیسے گنبد۔دنبہ۔تنبیہ۔ منبر وغیرہ۔ اگر ہندی کے ہوں تو ''م'' سے لکھے جائیں۔ جیسے تمباکو۔چمبیلی

۸۔ مندرجہ ذیل الفاظ اسی طرح درست ہیں کیونکہ یہ املا مروج ہے۔ کوئی اور املا غلط ہوگا جیسے پاؤں۔گاؤں۔ چھاؤں۔کنواں۔گیہوں۔دکان۔بڑھاپا۔گہما گہمی۔بچاری۔حیات۔نجات۔پروا۔دوم۔سوم۔شکوہ۔مسالا۔ رضائی۔خربوزہ۔تربوزہ۔طلبہ۔آئیں۔جائیں۔لائیں وغیرہ۔
ان الفاظ کو حیاۃ۔پرواہ۔دوئم۔سوئم۔شکوا۔مصالحہ۔طلبا۔ان شااللہ۔گھما گھمی۔رزائی۔پوجاری۔آیں۔دوکان۔ بوڑھاپا۔پانو۔گانو لکھنے کا اردو میں چلن نہیں۔

۹۔ علاءالدین۔ذکاءالدین۔بہاءالدین میں ''ء'' درست ہے۔ ان لفظوں کے درمیان ''ؤ'' درست نہیں ہے۔ جیسے ''علاؤالدین'' غلط ہے۔

۱۰۔ جن الفاظ کی ابتدا میں ''ب'' ہے۔ اسے ملا کر لکھا جائے جیسے:
بخریت۔بحالی۔بکثرت

۱۱۔ ''ال'' عربی الفاظ کے ساتھ درست ہے۔اس لیے''ال'' دوسری زبانوں کے الفاظ کے ساتھ لکھنا غلط ہے۔جیسے قریب المرگ۔فوق البھڑک۔گنج العرش۔المشھو روغیرہ۔

۱۲۔ عش عش درست نہیں اش اش درست ہے۔

۱۳۔ اردو کے لحاظ سے''قسائی''''س'' سے لکھنا چاہیے۔

۱۴۔ مندرجہ ذیل لفظ اسی طرح درست ہیں:
خردبین۔خردسال۔انھیں خورد بین اور خوردسال لکھنا غلط ہے۔

۱۵۔ حصے کے معنوں میں''جزء''اور''جزو'' دونوں درست ہیں۔جیسے:
جزدان۔جزوبدن۔جزوی وغیرہ۔اردو میں''جزو'' زیادہ مستعمل ہے۔

۱۶۔ ''ھ'' سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا اس لیے ھمیشہ،ھمدرد،ھے۔جیسے لکھنا غلط ہے۔

۱۷۔ مندرجہ ذیل املا غلط ہیں:
حیرانگی۔درستگی۔بہبودی۔انکساری۔تعیناتی۔تقرری۔تنزلی۔دوائی۔قریباً۔ہمشیرہ۔مشکور
ان کا درست املا یہ ہے: حیرانی۔درستی۔بہبود۔انکسار۔تعینات۔تقرر۔تنزل۔دوا۔قریب قریب۔ہمشیر۔شکر گزار۔

۱۸۔ گنتی کے الفاظ کا املا: اکاون۔اکانوے۔اکاسی۔انہتر۔اکہتر۔اکیس۔کتالیس درست ہے۔
انھیں اکیاون۔اکیانوے۔اکیاسی۔اکیالیس لکھنا درست نہیں۔

۱۹۔ ''مسئلہ''اس لفظ پر''ء''ضرور لکھنا چاہیے۔

۲۰۔ متوفّٰی (وفات پایا ہوا) اسے الف کے بغیر''متوفی'' لکھنا غلط ہے۔

۲۱۔ عربی کے مصدر''مفاعلہ'' اور اس وزن کے دوسرے مصادر مثلاً مشاعرہ۔مصافحہ۔معانقہ۔معاملہ۔مباحثہ۔معاشقہ۔معاہدہ۔مطالعہ۔محاسبہ۔مشاہدہ۔موازنہ وغیرہ کے چوتھے اور پانچویں حرف پر زبر آتا ہے اور عربی میں ان کا تلفظ اسی طرح کیا جاتا ہے لیکن اردو میں چوتھے حرف کے زبر کو زیر سے بدل دیتے ہیں یا چوتھے حرف کو ساکن کر دیتے ہیں۔عام وخاص کا یہی طرز عمل ہے۔اس لیے عربی کی تقلید میں اس نوع کے الفاظ کے چوتھے حرف پر زبر لکھنا درست نہ ہوگا۔

۲۲۔ بادی النظر۔قاضی الحاجات اور خالی الذھن کی''ی'' پر پیش نہیں ہمیشہ زبر لکھنا چاہیے۔

۲۳۔ ''بابر'' کی تحقیق بتاتی ہے کہ یہ لفظ ترکی میں''ب'' کے پیش کے ساتھ ہے۔چنانچہ بعض حضرات اپنے اظہار علم کے لیے''بابُر''ہی لکھتے ہیں۔یہ صحیح نہیں۔اردو میں''ب'' کے زبر کے ساتھ ہی مستعمل ہے اور یہی صحیح ہے۔بالکل اسی طرح جیسے ترکی کا لفظ''بیگُم''اردو میں''بیگَم'' ہے۔

۲۵۔ ہندسوں میں تاریخ لکھی جائے تو عدد کے بعد ترچھا الف لکھا جائے۔جیسے ۹/اگست وغیرہ۔

۲۶۔ شصت بمعنی ساٹھ کو''شست'' بھی لکھ سکتے ہیں۔لیکن چونکہ اردو میں شست کا لفظ بمعنی نشانہ یا ہدف بھی مستعمل ہے۔

اس لیے شصت کو ''س'' کے بجائے ''ص'' سے لکھنا چاہیے۔

۲۷۔ طالب کی جمع طلبہ کو اردو املا میں ''طلبا'' بھی لکھتے ہیں۔ اگرچہ عربی قاعدے کے مطابق یہ درست نہیں لیکن چونکہ طلبہ اور طلبا دونوں کا رواج عام ہو چکا ہے اس لیے دونوں طرح لکھنا درست ہے۔

۲۸۔ بعض نے ''جمادی الاول''، ''جمادی الثانی'' اور ''غوث الاعظم'' کو ''جمادی الاولیٰ''، ''جمادی الاخرہ'' اور ''الغوث الاعظم'' لکھنے کا مشورہ دیا ہے اور عربی کی رو سے یہی درست ہے۔ لیکن اوّل الذکر صورتیں غلط العام فصیح میں داخل ہو گئی ہیں۔ اس لیے پہلی ہی صورتوں میں لکھنا درست ہے۔ یعنی:

جمادی الاول۔ جمادی الثانی۔ غوث الاعظم (۱۴)

مندرجہ بالا املا اور ماہرین کی اس سے متعلق آراء پر اگر تمام قلم کار پرعزم ہو کر عمل کریں تو بڑی حد تک یہ امید کی جا سکتی ہے کہ اردو املا میں پائے جانے والے اختلافات ختم ہوں اور اردو املا یکسانیت سے آشنا ہو سکے۔

تمام لکھاری اگر اپنے نثر پاروں اور اشعار کو قارئین و سامعین کے سامنے پیش کرنے سے قبل املا پر مہارت رکھنے والے اساتذہ سے املا سے متعلق اصلاح لے لیں تو اردو املا کو اختلافات سے بچایا جا سکتا ہے اور اسی صورت میں اردو زبان کے طلبہ بھی ایک جیسا املا سیکھ سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ (i) مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعد اردو، انجمن ترقی اردو، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۵۰

(ii) اعجاز راہی، املا و رموز اوقاف کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۴۶

۲۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، مضمون، ''اردو املا کی تاریخ'' مشمولہ ''اردو املا و رموز اوقاف'' مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۴۲

۳۔ غلام رسول، مضمون، ''املا کے قاعدے'' مشمولہ ''اردو املا و رموز اوقاف'' مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۶

۴۔ رشید حسن خان، اردو کیسے لکھیں؟ رابعہ بک ہاؤس، اردو بازار، لاہور، ص ۵۰

۵۔ اعجاز راہی، املا و رموز اوقاف کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۲۴۴

۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مضمون اردو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں املا کے معمولات مشمولہ اردو املا و رموز اوقاف، مرتبہ: ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۲۸۸

۷۔ رشید حسن خان، اردو کیسے لکھیں؟، رابعہ بک ہاؤس، اردو بازار، لاہور، ص ۶۹

۸۔ ایضاً، ص ۷۸

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا و قواعد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۴۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۱۱۔ رشید حسن خان، اردو کیسے لکھیں؟، رابعہ بک ہاؤس، اردو بازار، لاہور، ص ۶۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا و قواعد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۸۵

ساجد جاوید

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

بولی اور زبان: افتراق، وظائف اور حدود

Sajid Javed

PhD scholar, NUML, Islamabad

Dialect and Language: Differences and Scope

Language, a medium to communicate, basically depends upon listening and speaking skills to convey a message. Linguists have different theories regarding origins of a language. Some of them think that Dialects combine to construct a language, while some of them are of the view that a language splits

بولی اور زبان کا تعلق

زبان کے آغاز سے متعلق کوئی تحقیق یا بات کرنے سے قبل یہ دیکھا جانا بہت ضروری ہے کہ زبان اور بولی کے درمیان کیا تعلق ہے۔ بولی اور زبان کے رشتے سے مراد اُن حدود اور افتراقات کو دیکھا جانا مقصود ہے جو کسی زبان کو بولی سے اور بولی کو زبان سے ممتاز کرتی ہیں۔ دنیا کی پہلی زبان کونسی تھی' اس کے متعلق حتمی بات کہنا دیوانے کے خواب سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس پہلی زبان کے بارے میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ زبان اول اول کوئی بولی تھی جو لسانی استقلال کو پہنچتے پہنچتے زبان کے درجے پر فائز ہوئی۔ لسانیات کے اصولوں کے تحت سب سے پہلی بولی وجود میں آتی ہے۔ اس بارے میں گیان چند کا کہنا ہے کہ

> ایک بحث ہے کہ زبان اور بولیوں کا تاریخی رشتہ کیا ہے۔ کیا امتداد زمانہ کے ساتھ ایک زبان بٹ کر بولیوں میں تقسیم ہوگئی یا مختلف بولیاں مل جل کر زبانیں بن گئیں۔ یعنی بولیاں پہلے آئیں یا زبان؟ ایناں اور میکس مُولر کا خیال ہے کہ زبان کا فطری ارتقاء اشارے اتحاد کی طرف ہے۔ ابتدا میں انسانی بولیاں متعدد ٹکڑوں میں بٹی ہوئی تھیں۔ میل جول کے ساتھ اختلافات کم ہوتے گئے اور وہ ایک زبان کی شکل میں گھُل گئیں ۔۔۔ امریکی ماہر لسانیات وہٹنے اس نظریے سے اتفاق نہیں کرتا۔ اس کی رائے ہے کہ زبان پہلے آئی اور وہ آہستہ آہستہ بولیوں میں تقسیم ہوگئی۔ کچھ اور عرصے بعد یہ بولیاں خود زبان کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں اور ان سے پھر بولیاں پیدا ہوتی ہیں۔(۱)

بولی (Dialect) لفظ کا مفہوم بولی جانے والی متواتر آوازوں کے سلسلے پر لاگو ہوتا ہے۔ یعنی ایسی تقریر' الفاظ' جملے

ساتھ ساتھ اس زبان کے مختلف لہجوں' مختلف علاقائی ثقافتوں' مقامی تہواروں' اشیاء کے ناموں کو اپنا کر نیا روپ لے لیتی ہے اور اس مرکزی زبان کے دھارے سے مختلف علاقوں کی وجہ سے مختلف بولیوں کا طلوع ہوتا ہے۔ بعد میں یہ بولیاں زبان کے مختلف روپوں کی صورت میں وجود میں آ جاتی ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کو زبان بننے کا جواز' مواد اور توانائی بولی سے ملتی ہے اور زبان آگے چل کر مختلف بولیوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہ الٹ پھیر زبان اور بولیوں کے ہونے اور زندہ رہنے کا جواز بنتا ہے۔ ہم اس تمام بحث کو اس جملے میں سمیٹ سکتے ہیں کہ بولی سے ایک زبان بنتی ہے اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ یہ مرکزی زبان مختلف بولیوں میں بٹ جاتی ہے۔ یہ بولیاں زبان کو کمزور نہیں کرتیں بلکہ زبان کو مضبوطی و زندگی عطا کرتی ہیں۔ ذیل میں بولی اور زبان پر الگ مباحث سے ان کی حدود متعین کرنے میں مدد ملے گی۔

بولی(dialect)

بولی (زبان) انسان کے لیے اسی طرح ضروری ہے کہ جس طرح زندہ رہنے کے لیے ہوا اور پانی۔ بولی اور زبان کا بنیادی کام انسان کی ابلاغی ضروریات کی انجام دہی ہے۔ لیکن بولی کو زبان سے الگ کر کے دیکھا جانا مقصود ہے کہ بولی کی وہ کونسی خصوصیات ہیں جو زبان سے اسے علیحدہ کرتی ہیں۔ بولی کسی مخصوص علاقے میں بولی جانے والی زبان ایسی ذیلی شاخ ہوتی ہے جس کے بولنے والوں کو کسی قسم کی لسانی اختلاف کا احساس نہیں ہوتا۔ بولی اگر کسی زبان کے تحت ہو تو ایک اکائی کی صورت میں سامنے آتی ہے جو ضروری نہیں کہ مرکزی زبان کی طرح پورے ملک میں بولی سمجھی جائے لیکن یہ بولی اپنے خاص چھوٹے سے علاقے میں ضرور بولی سمجھی جاتی ہے۔ اب یہ بولی اس وقت مختلف ہو کر سامنے آئے گی جب اس بولی کے بولنے والے کسی دوسرے علاقے میں جائیں گے جہاں یہ بولی تلفظ' ذخیرہ الفاظ یا کسی اور اختلاف کے باعث نامانوس' غیر مانوس یا اجنبی محسوس ہو گی۔ بولی زبان کی ایسی خاص اور مختلف شکل ہوتی ہے جو کسی خاص علاقے تک محدود ہوتی ہے اور وہاں کے لوگوں کی ابلاغی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔ بولی دو آدمیوں کے مابین سمجھوتے کا نام ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ سمجھوتا پورے ملک کی آبادی کے درمیان ہو۔ بولی اور زبان میں بنیادی فرق ادائیگی کا تنوع (Speech Variety) بولی کی تعریف اور زبان کی تعریف میں کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔ بولی کیا ہے؟ اس بارے میں خلیل صدیقی لکھتے ہیں:

> عام طور پر بولیاں (Dialects) زبان کی بگڑی ہوئی صورتیں سمجھی جاتی ہیں۔ بعض لوگ انہیں گنوارو بھی کہہ دیتے ہیں۔ جن لوگوں کی بولی معیاری سمجھی جاتی ہے' وہ سمجھتے ہیں کہ جاہل اور نچلے طبقے کے لوگ صحیح تلفظ پر قادر نہیں ہوتے یا لاپروائی برتتے ہیں اور اپنے غلط سلط تلفظ سے زبان کو بگاڑ دیتے......لیکن اگر ہم بولیوں کے منصب اور مقصد پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ ابلاغ کا وسیلہ ہوتی ہیں...... بولی اور زبان کی ماہیت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ زبان کی تعریف کا اطلاق بولی پر بھی ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ بولی کا لسانی حلقہ زبان کے مقابلے میں چھوٹا ہوتا ہے۔ (لیکن) ملتی جلتی اور لسانی گروہ میں سمجھی جانے والی سب بولیاں ایک ہی زبان کے زمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ (۲)

بولی کسی مخصوص علاقے میں بولی جاتی ہے۔ اس محدود خطے/ علاقے میں رہنے والے افراد کے علاوہ کوئی کسی

دوسرے علاقے کا فرد اس مخصوص بولی کو سمجھ تو لیتا ہے لیکن یہ بات ضروری نہیں ہے کہ اس خاص علاقے کے لوگوں کے انداز کو ہو بہو نقل کر سکے۔ بولی پر قواعدی اصول (Grammatical Rules) کی پابندی سختی کے ساتھ لاگو نہیں ہوتی۔ بولی چونکہ دو افراد کے مابین ابلاغ کے سمجھوتے کا کام کرتی ہے اس لیے اس کا معیاری ہونا اتنا اہمیت نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ بولی بولنے والے افراد عام طور پر خود کو گریمر کی پابندیوں سے آزاد محسوس کرتے ہوئے ابلاغ کو اہم سمجھتے ہیں اور یوں بولی دو افراد کے درمیان ابلاغ کا کام انجام دیتی ہے۔ گریمر کے اصولوں سے روگردانی بولی کا نقص شمار نہیں کیا جا سکتا۔ زبان کی نسبت بولی حرف ونحو سے اغماض برت سکتی ہے۔ بولی کا اطلاق ضروری نہیں کہ دو آدمیوں کے مابین ابلاغ تک محدود کر دیا جائے' بلکہ علاقائی تقریر وتحریر پر بھی یہ اصول لاگو کیے جا سکتے ہیں۔

بولی اور زبان میں کیا فرق ہوتا ہے' اس پر لسانی تحقیق بہت حد تک واضح ہے۔ عام طور پر زبان کی ہلکی پھلکی معلومات اور شُد بُد رکھنے والے اصحاب کو موشگافیوں نے بولی اور زبان کے درمیان فرق کو ابہام میں ڈال دیا ہے۔ بولی کسی بھی زبان کا غیر ترقی یافتہ روپ ہوتا ہے جس میں کوئی بھی زبان ابھی سیال حالت میں ہوتی ہے۔ قواعدی اصولوں سے روگردانی وانحراف بولی میں پایا جاتا ہے پایا جا سکتا ہے۔ بولی کسی بھی زبان کا وہ ابتدائی روپ ہوتا ہے جس میں زبان لسانی استقلال کی طرف جا رہی ہوتی ہے۔ بولی میں تلفظ سے لے کر قواعدی اصولوں سے ہٹ جانا یوں بھی روا ہوتا ہے کہ بولی کا تعلق صرف بولے جانے سے ہوتا ہے۔ بولی کا اپنا ادب ہوتا ہے' جو ثقافت' تہذیب اور لوگوں کے ذہنی ومعاشرتی رویوں سے موضوعات لیتا ہے اور سینہ بہ سینہ آگے بڑھتا ہے۔ اس ادب کو لوک ادب کہا جاتا ہے۔ لسانیات کا خصوصی علم نہ رکھنے والے اصحاب کا خیال ہوتا ہے کہ بولی میں تحریری وادبی سرمایہ نہ ہونا طے کرتا ہے کہ ابھی بولی زبان نہیں بنی' جونہی کسی بولی میں تحریری سرمایہ (تخلیق یا تحریر)

علاقائی لہجوں، روایات، ثقافتی مظاہر اور اشیاء کے مقامی ناموں کے استعمالات سے اسی مرکزی زبان کے اندر سے بولیاں پھوٹنے لگتی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اگر مرکزی زبان کے اندر زیادہ توانائی ہو تو وہ بولیوں کو اپنے وفاق سے الگ نہیں ہونے دیتی۔

بولی بننے کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ اگر دو علاقوں کے رہنے والے لوگوں میں اتحاد و یگانگت اور میل ملاپ ہو تو بولیوں میں زیادہ لسانی اختلافات نہیں آتے۔ مثلاً لاہور اور فیصل آباد کی پنجابی زبان کے مقامی لہجوں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اسی طرح فیصل آباد، راولپنڈی کے پنجابی لہجوں میں بھی زیادہ فرق نہیں ہے اسی طرح یہ بولیاں مرکزی زبان یعنی وفاق سے جڑی رہیں گی۔ اب اگر دو علاقے جنگ کی حالت میں ہوں یا کسی اور سماجی تقاطع کی صورت میں افراد کے درمیان آنا جانا اور ملنا ملانا نہ ہو تو دونوں مقامی بولیاں ایک دوسرے سے الگ ہونا شروع ہو جائیں گی۔ اسی طرح کچھ عشروں کے بعد یہ بولیاں اپنی اپنی جگہ پر دو الگ زبانوں میں بٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ اب اگر لدھیانہ، جالندھر اور امرتسر کی پنجابی زبانوں کو لاہو، فیصل آباد اور راولپنڈی کی زبانوں سے موازنہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہندوستانی پنجاب اور پاکستانی پنجاب کی زبانوں میں بہت زیادہ فرق نمودار ہو چکا ہے۔

بولیوں کی اہمیت مقامی یا علاقائی افراد میں زیادہ محسوس کی جاتی ہے۔ عام طور لوگ اپنی زبان کو میٹھی زبان اور دوسرے علاقوں کی زبانوں کو اکھڑ زبانیں کہتے ہیں۔ میٹھی زبان ہونا غیر لسانیاتی تصور ہے۔ دراصل زبان بولنے والے فطری طور پر اپنی زبان سے لگاؤ محسوس کرتے ہیں اور میٹھی بولی سے ظاہر کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ دوسرے علاقے کے لوگ اس بولی سے دلی لگاؤ محسوس نہ کریں۔ بولیوں سے جذباتی وابستگی محسوس کی جاتی ہے۔ بچہ اپنی شروع عمر میں مقامی بولی سب سے پہلے سیکھتا ہے اور اس کے لیے کسی گریمر یا اکتساب کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

بولی تبدیل ہوتے ہوتے معیاری زبان (standard language) کے دھارے میں شامل ہو جاتی ہے (یا تبدیل ہو جاتی ہے)۔ البتہ بولی کے مرکزی دھارے میں شامل ہونے کے باوجود اس بولی کو بولنے والے اپنے Accent کی وجہ سے اپنی بولی کو ظاہر کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ بولی کے نام علاقوں کی نسبت سے رکھے جاتے ہیں۔ مثلاً لاہور میں لاہوری بولی، دہلی میں دہلوی، ملتان میں ملتانی، گجرات میں گجری، سندھ میں سندھی وغیرہ۔ معیاری بولی (Standard Dialect) کے ضمن میں ایک بات پیش نظر رہے کہ مذہبی اہمیت کے علاقوں کی بولی کو معیاری بولی کا درجہ مل جاتا ہے۔ مثلاً دلی کی دہلوی اور لندن کی انگریزی، ملک کی باقی بولیوں میں سے زیادہ معیاری سمجھی گئیں۔ اس طرح دارالحکومت بننے یا تبدیل ہونے سے بھی دارالحکومت اور ملحقہ بولیاں ترقی پا کر خاص اہمیت اختیار کر جاتی ہیں۔ مثلاً جب آگرہ ہندوستان کا دارالحکومت تھا تو برج بھاشا معیاری تھی۔ جب شاہجہاں نے دِلی کو مرکز بنایا تو برج کی بجائے کھڑی بولی معیاری قرار پائی۔

بولی کا اہم کام ابلاغ ہے ابلاغ کے لیے بولی کو ہر طریقۂ بیان استعمال کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ بولی میں ذخیرۂ الفاظ عموماً کم ہوتا ہے اس وجہ سے ابلاغ کو ہر ممکن طریقے سے ممکن بنایا جاتا ہے۔ بولی میں تخلیقی استعداد کی کمی ہوتی ہے جس کی وجہ سے لوک ادب تھوڑا بہت تو تخلیق ہو جاتا ہے لیکن اتنے کم سرمایے میں کوئی بڑا فن پارہ تخلیق نہیں ہو پاتا۔ پراکرتوں میں سے جب تک سنسکرت نمودار نہیں ہوئی تھی اس وقت تک ''مہابھارت'' جیسا شاہکار نہیں لکھا جا سکا تھا۔

زبان(Language)

زبان انسانی زندگی میں لازمی نہیں لیکن ضروری ہے۔ایک وقت تھا کہ جب بنی آدم کوزبان اختیار کرنے یا نہ کرنے کی آزادی تھی کہ اس شروع دور کے انسان کا کام زبان کے بغیر چل جاتا تھا لیکن آج زبان انسانی زندگی کے لیے ہوا اور پانی کی طرح لازمی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔زبان بولی کا ترقی یافتہ روپ ہوتا ہے۔ بولی جب کسی ٹھوس روپ اور لسانی استقلال کو پہنچتی ہے تو زبان کا درجہ اختیار کرنا شروع کر دیتی ہے۔یہ بات کو ہم ایک مثال سے یوں واضح کر سکتے ہیں کہ ۱۵۰۰ق۔م کے قریب آریالوگوں کے ہندوستان حکمرانی کے وقت سنسکرت' مقامی پراکرتوں سے ترقی پا کر علیحدہ ہوئی اور بولی قرار پائی۔ بعد میں جب اسکا ذخیرۂ الفاظ اور لب ولہجہ معتبر قرار پایا اور لسانی استقلال ملا تو یہ بولی کلاسیکی سنسکرت اور ویدک سنسکرت میں تبدیل ہوگئی۔اول الذکر میں مہا بھارت' رامائن وغیرہ تخلیق کیے گئے اور مؤخر الذکر میں وید مقدس لکھے گئے۔ یوں ایک بولی کچھ صدیوں میں اتنی توانا ہوگئی کہ اس میں دنیا کی بڑی زبان بننے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ یہ ایک مثال بولی سے زبان میں تبدیل ہونے کے مرحلے کو بخوبی بیان کرتی ہے۔

دنیا کی سب سے پہلی زبان کون سی تھی جو بعد میں اُم الالسنہ قرار پائی، جس سے باقی زبانیں پیدا ہوئی؟ یہ راز تحقیق کی منزلوں سے کوسوں دور ہے اور شاید اس ضمن میں قیاسات سے زیادہ کامیابی نہ مل سکے البتہ زبان کیا ہوتی ہے اور کیسے معرض وجود میں آتی ہے' اس سلسلے میں لسانیاتی سائنس (linguistics) ہماری رہنمائی کرتی ہے۔زبان کی بدولت انسان کو نطق کی صلاحیت کا پتہ شعور ملا۔زبان ہی کی بدولت انسان کو ''حیوانِ ناطق'' کہا جاتا ہے یعنی انسان ایسا حیوان ہے جو ساتھی انسانوں

زبان تو عشروں میں ہی لب و لہجۂ الفاظ کے ردو قبول کے عمل سے گزرتی رہی۔ اس لیے اس نقطہ نظر پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ زبان وہبی ہے یا اکتسابی اس تحقیق کی وجہ یہ امر بھی بنا کہ اگر یہ عطیہ خداوندی ہوتی تو پھر اس میں تبدیلی کی گنجائش یا اجازت نہیں ہوسکتی تھی چنانچہ ماہرین لسانیات نے اس نظریہ پر تحقیق کی اور زبان کی وہبی وجود کو رد کر دیا گیا۔

مشرقی دنیا کے ایک اسکالر، ابو ہاشم معتزلی نے دسویں صدی عیسوی میں یہ نظریہ دیا کہ زبان انسان کی وضع کردہ ہے۔ اور یہ کہ یہ انسان کا ایک بہترین اکتساب ہے (۵)۔ اس عہد میں یورپ کے ممالک کلیسا کے شکنجے میں اس سختی سے جکڑے ہوئے تھے کہ کسی کو یہ بات سوچنے کی جرأت نہ ہوئی یا ان اقوام کی زبان کے دینیاتی نقطہ نظر کو جھٹلانے کا خیال نہ ہوا۔ اٹھارہویں صدی عیسویں میں یورپ میں ایسے ماہرین لسان اٹھے جنہوں نے لسانیاتی اصول وضوابط کی مدد سے وہی نتیجہ اخذ کیا جو ۹سو سال پہلے ابو ہاشم معتزلی پیش کر چکے تھے۔ جرمن مفکر ہرڈر کو جدید لسانیات کے بنیاد گزاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پہلی مرتبہ یورپ میں اس نے زبان کی پیدائش کے دینیاتی تصور کی تردید کی۔ خلیل صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> جرمن مفکر ہرڈر نے پہلی بار آغازِ زبان کے دینیاتی نقطہ نظر کی تردید کی اور اپنے ایک مضمون (۱۷۷۲ء) ''زبان کا آغاز'' میں یہ رائے ظاہر کی کہ اگر زبان تخلیق ربانی ہوتی تو زیادہ منطقی اور منظم زیادہ جامع اور بلیغ ہوتی۔ انسانی زبانوں میں جو بے قاعدگی، بے ڈھنگا پن اور تشنگی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان انسان کی وضع کی گئی ہے۔ (۶)

زبان کیا ہے؟ بظاہر سیدھا اور آسان سوال لگتا ہے لیکن جب کوئی ہم سے زبان کی تعریف کرنے کو کہے تو ایک دم محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے ذہن میں سوائے اس تصور کے کہ ''زبان خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے'' اور کوئی خاص چیز نہیں ابھرتی۔ زبان کی تعریف، حدود و قیود اور فنکشنز کا معاملہ اتنا سیدھا سادہ نہیں ہے۔ زبان انسان کی قابل فخر ایجاد اور یہ زبان کا ملکہ ہی ہے جس نے انسان کو حیوان ناطق (قوت گوئی والا حیوان) کے زمرے میں بانٹ کر باقی جانوروں سے ممتاز کر دیا ہے۔ زبان کی مختلف تعریفوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد سخندانِ پارس میں زبان کی تعریف کرتے ہیں۔

> زبان (خواہ بیان) ہوائی سواریاں ہیں، جن میں ہمارے خیالات و جذبات سوار ہو کر دل سے نکلتے ہیں اور کانوں کے راستے اوروں کے دماغوں میں پہنچتے ہیں۔ جس طرح تصویر اور تحریر قلم کی دستکاری ہے جو آنکھوں سے نظر آتی ہے، ٹھیک اسی طرح تقریر ہمارے خیالات و جذبات کی منہ بولتی تصویر ہے جو آواز کے قلم سے ہوا پر کھینچ جاتی ہے۔ (۷)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور جیسے اسکالر نے بیسویں صدی کے شروع میں یورپی ممالک میں جا کر لسانیات کے موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کی۔ وہ زبان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> زبان کی واضح تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ زبان انسانی خیالات اور احساسات کی پیدا کی ہوئی ان تمام عضوی اور جسمانی حرکتوں اور اشاروں کا نام ہے جن میں زیادہ تر قوت گویائی شامل ہے اور جن کو ایک دوسرا انسان سمجھ سکتا ہے اور جس وقت چاہے اپنے ارادہ سے دُہرا سکتا ہے۔ (۸)

زبان دراصل علامتوں کا ایک نظام ہے۔ جب یہ علامتیں اظہار میں آتی ہیں تو بامعنی زبان میں ڈھل جاتی ہیں۔

زبان بولیوں کا وفاق ہے۔ یعنی ایک زبان بہت سی بولیوں کے اجزا پر مشتمل ہوتی ہے۔ کسی بھی بولی میں ادب کی وافر تخلیق زبان کے بنانے کی طرف اہم قدم ہوتی ہے۔ بولی اور زبان میں یہ اہم فرق ہے کہ بولی کی نسبت زبان میں تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے قرینے وافر ہوتے ہیں اور اصناف کی فروانی بڑی تخلیق کو مختلف سانچے فراہم کرتی ہے جس کی مدد سے شاعری یا نثر کے ذریعے تخلیق کو اظہار کا قرینہ نصیب ہوتا ہے۔ ہم زبان کی تعریف ان الفاظ میں کر سکتے ہیں کہ یہ الفاظ کا مجموعہ ہے جو ابلاغ کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ زبان کا دوسرا روپ تحریر کا ہے۔ یعنی انسانی حلق سے ادا ہونے والی مختلف آوازوں کا مخصوص املا کے سانچے میں ڈھل جانا تحریری زبان کہلاتا ہے۔

زبان بولی سے کیسے ترقی پاتی ہے۔ اس سلسلے میں ان امور کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ کہ تبدیلیٔ الفاظ' الفاظ کا ردوقبول' تلفظ کا معیاری ہونے کی طرف رجحان' نئی زبانوں سے اختلاط اور لفظوں کا ردوقبول' تجارت' مذہب' حملہ آور کا کلچر' ٹیکنالوجی کا ملک میں وارد ہونا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جب بین الاقوامی زبانوں کا کسی ملکی بولی سے ٹکراؤ ہوتا ہے تو یہ ان امور سے متاثر ہو کر بولی ایک بھرپور زبان کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ زبان میں الفاظ' لہجہ' تلفظ' ذخیرۂ الفاظ' مفاہیم ٹھہر جاتے ہیں یعنی خاص استقلال کے درجے پر پہنچ جاتے ہیں (بولی میں میں البتہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں) پھر یہ زبان معیاری زبان بننے کے مرحلے کی طرف چلتی ہے اور جب کوئی بھی زبان معیاری زبان کا درجہ حاصل کر لیتی ہے تو اس میں ادب تخلیق کیا جانا شروع ہوتا ہے اور یوں یہ زبان معیاری ہو کر ملک میں جگہ بنا لیتی ہے۔

معیاری زبان ان تمام امور کی انجام دہی کے لیے وافر الفاظ' تراکیب کا ذخیرہ رکھتی ہے۔ اگر کسی دوسری زبان کا متبادل لفظ یا ترکیب زبان میں موجود نہ ہو تو زندہ زبان کی یہ خوبی ہے کہ اس کو من وعن اسی طرح قبول کر لیتی ہے۔ الفاظ کا یہ لین دین کسی بھی زبان کے لیے لسانی خوراک کی حیثیت رکھتا ہے جس کے بغیر زبان کی زندگی کا تصور محال ہے۔ سنسکرت کی مثال سامنے رکھی جا سکتی ہے۔ دنیا کی اس عظیم تر زبان کو دوسری زبانوں سے الگ تھلگ کر کے جب لسانی خوراک سے محروم کیا گیا تو یہ عظیم زبان کا دیوہیکل بُت زمین پر آ گرا اور پاش پاش ہو گیا۔ اگر آریا قوم سنسکرت پر باقی زبانوں کے دروازے بند نہ کرتی تو ممکن ہے آج بھی سنسکرت پوری تاب وطاقت سے ہندوستان پر راج کر رہی ہوتی۔

قواعد وضوابط' صرف ونحو' تلفظ و املا کے سانچوں میں جکڑا معیار زبان کو ایک نزاکت عطا کرتا ہے اور زبان ادبی معیار پر فائز ہو جاتی ہے۔ یہ ادبی معیار تخلیقِ شعر ونثر کی رہنمائی کرتا ہے۔ اگر زبان قواعد وضابطے اور گریمر سے روگردانی کرتی ہے تو یہ بات واضح ہے کہ اس میں تخلیق کردہ ادب عظیم ادب بننے کی کسوٹی سے نیچے اتر جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ ادب سے زیادہ زبان کے معیاری سانچوں میں ڈھلا ہوا ادب زیادہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں۔

> زبان کی لسانیاتی سطح سے قطع نظر' اس کی ایک سطح وہ ہوتی ہے جو اس کی ادبی سطح کہلاتی ہے۔ ادبی سطح پر بھی زبان کی جڑیں سماج اور تہذیب کی ہر کروٹ زبان کے وسیلے سے ادب میں منعکس ہوتی ہے۔ گویا زبان و ادب سماج اور تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔(۱۰)

معیاری زبان کا نمونہ اگر اپنے اندر بہت زیادہ توانائی رکھتا ہو تو ضروری نہیں کہ یہ ملکی سرحدوں تک ہی محدود

اور چند علاقوں کے لہجوں اور ادائیگیوں کو معیار قرار دے دیتے ہیں۔ لسانیات کی رو سے ان تبدیلیوں پر غلط یا صحیح کا فتویٰ لگانا خالصتاً غیر لسانیاتی رویہ ہوتا ہے جس کی علمی حیثیت تو مانی جاسکتی ہے لیکن سائنسی حیثیت صفر ہوتی ہے۔ اس ساری بحث کو اس جملے میں سمیٹا جاسکتا ہے کہ زبان کسی بولی سے ترقی پا کر بنتی ہے۔ بعد میں یہ زبان مختلف علاقائی لہجوں اور دوسرے عوامل کے تحت چھوٹی چھوٹی بولیوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ یہ بولیاں قبیلوں کی تنہائی اور ثقافتی تقاطع کی صورت میں نمو پا کر ایک نئی زبان میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اس طرح تعمیر و تخریب کا یہ سلسلہ رواں دواں رہتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند جین، عام لسانیات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، دوسرا ایڈیشن، ص ۶۹

۲۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۱ء، بار دوم، ص ۴۸۔۴۷

۳۔ گیان چند جین، اردو کے آغاز کے نظریے، مشمولہ اردو زبان کی تاریخ (مرزا خلیل بیگ) ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، طبع دوم، ص ۳۸

۴۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے، ص ۱۲۴

۵۔ ایضاً۔ص ۱۲۴

۶۔ ایضاً۔ص ۱۲۵

۷۔ محمد حسین آزاد، سخندانِ پارس، مشمولہ: تین ہندوستانی زبانیں، از ڈاکٹر۔ کے۔ ایس۔ بیدی، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد دہلی، ص ۹

۸۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، مکتبہ معین الادب لاہور، ۱۹۳۲ء، ص ۴۰۹

۹۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، لسانیات، زبان اور رسم الخط، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳

۱۰۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اردو زبان کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۹

ڈاکٹر قاضی عابد

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

موجودہ کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا

Dr Qazi Abid

Associate Professor, Department of Urdu, Bahauddin Zakaria University, Multan

Today's corporate culture and Manto's creative world

This article deals with some new questions about post modern world.How the present corporate culture made this world a hell for a common man.Manto passed away much before the corporate culture touched Asian boundries openly. Manto in his short stories portrayed its effects. His short stories and other creative writings like Boo, So candle power ka bulb, Yazid, Chacha sam k ... daikh kabira roya may be categorized in this context. In this

سامراجی اور مغربی دنیا میں ایڈورڈ سعید، نوام چومسکی، ایلون ٹوفلر، ڈیوڈ کورٹن اور رابرٹ فسک کی طرح کے دانشور بھی پیدا ہوتے ہیں جو نہ صرف سامراجی دنیا کے عوام کے سامنے کارپوریٹ کلچر، سامراج اور امپیریلزم کا بھانڈہ پھوڑتے ہیں بلکہ صارف دنیا کو بھی انکے لوٹنے کے نئے نئے طریقوں سے باخبر کرتے رہتے ہیں لیکن ہم لوگ جس سماج کا حصہ ہیں وہاں اگر اقبال احمد جیسا کھرا اور آزاد خیال دانشور اور حمزہ علوی، سید جعفر احمد اور مبارک علی جیسے مورخین پیدا ہوں یا وجاہت مسعود اور ڈاکٹر مہدی حسن جیسے دانشور کوئی بات کریں تو ہم پہلا سوال اُن کے عقیدے کی بابت پوچھتے ہیں۔ البتہ اس ساری صورتحال میں تخلیق کار کو ایک استثنیٰ حاصل ہے مگر جس کا فائدہ اس کی موت کے بعد اسے حاصل ہوتا ہے۔ منٹو جیسے تخلیق کار جب خالی بوتل پھینک کر دنیا کو اس کے حسن کا احساس اس قول محال میں دلاتے ہیں کہ تیرا حسن یہی بدصورتی ہے۔

ایلون ٹوفلر نے اپنی معروف ترین کتاب 'تیسری لہر' (Third Wave) میں انسانی سماج کی تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے (۱)۔ قدیم قبائلی دور کو وہ پہلی لہر یا زرعی سماج کا پس منظر قرار دیتا ہے۔ دوسری لہر صنعتی سماج کو اپنے ساتھ لائی جسکی تاریخ مختصر اور اثرات شدید، ہمہ رس اور ایک وسیع دنیا تک پھیلاؤ، تیسری لہر مابعد جدید صنعتی سماج کی ہے جسے اہم آسانی سے مابعد جدید دور بھی کہہ سکتے ہیں۔ زرعی سماج سے پہلے کے قبائلی سماج میں انسانی ضروریات اور صرف میں اور فطرت میں پھیلی ہوئی خوراک میں توازن کا رشتہ تھا۔ زرعی سماج سے یہ رشتہ عدم توازن میں ڈھلا اور انسانی [illegible] کے بالمقابل منڈی، دکان اور بارٹر سسٹم کا تصور ابھرا جو رفتہ رفتہ کرنسی کی شکل اختیار کرتا گیا۔ منڈی کے [illegible] مختلف ممالک میں

دیکھتے ہوئے صدر ابراہم لنکن نے اپنی موت سے ذرا پہلے لکھا تھا:

> کارپوریشنوں کو تخت پر بٹھا دیا گیا ہے۔ اس کے بعد اعلیٰ عہدیداروں کا دور آئے گا اور دولت کی طاقت یہ کوشش کرے گی کہ عوام کے تعصبات کو ہوا دے کر اپنے اقتدار کو طول دے...... حتیٰ کہ دولت چند ہاتھوں میں جمع ہو جائے گی اور جمہوریہ تباہ ہو جائے گی۔ (۳)

یہ بیان اس سرمایہ دارانہ جمہوریہ کے بانی کا ہے (پاکستانی اقبال شناسوں کو جمہوریت پر اقبال کی تنقید کو اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے) جس کے الفاظ کو جان ایف کنیڈی سے لے کر ریگن اور ریگنسے لے کر سینئر جونیئر بش صاحبان اور اب اوباما کی کوششوں نے سچ ثابت کر دکھایا ہے۔ ویت نام سے لے کر افغانستان تک کارپوریشنوں کی حکومت کے اثرات پوری بنی نوع انسان نے برداشت کیے ہیں۔

ٹوفلر کا خیال ہے کہ دنیا مین کارپوریشنوں کا وجود بیسیویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہوا اس سے پہلے تاجر کمپنیاں ضرور تھیں جوان کارپوریشنوں کا نقش اول ہیں:

> موج دوم کی آمد سے تقسیم اشیاء کے پیچیدہ اور فرسودہ نظام میں بھی اسی طرح تبدیلی آئی جس طرح پیداوار کے تشہیر شدہ فروغ میں! ریل گاڑیوں، شاہراہوں اور نہروں نے دور دراز واقع مقامات تک رسائی ممکن بنا دی۔ صنعت کے فروغ کے نتیجے میں 'تجارتی محل' وجود میں آئے جو موجودہ دور کے اعلیٰ ترین ڈیپارٹمینٹل

اُٹھایا ہم نے انھیں سیاسی دانشور قرار دیا اور یہ سمجھا کہ دانشور کا کام محض ہماری ایک خاص وضع کی اخلاقی تربیت کرنا ہے حالانکہ یہ دانشور اور ادیب انسانی ضمیر کا اظہار کر رہے تھے اور کارپوریٹ کلچر کی ہوس زر جو نئے گل کھلانے جا رہی تھی اس کے پورے تنوعات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کر رہے تھے۔ منٹو بھی اسی طرح کا ایک تخلیقی ضمیر تھا جو کارپوریٹ کلچر کی خوش شکلی کے پیچھے چھپی ہوئی بدصورتی کو ہمارے سامنے لا رہا تھا۔

سعادت حسن منٹو کی فعال تخلیقی زندگی کا دور بھی وہی ہے جب دنیا پر نظر آنے والی یا بعض اوقات نہ نظر آنے والی کارپوریٹ ثقافت شب خون مار رہی تھی۔ منٹو کی تخلیقی زندگی کا آغاز نوآبادیات سے شدید تخلیقی نفرت سے ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ نوآبادیات کے خلاف تخلیقی ماورا کے تخلیقی غم و غصے کا اظہاریہ ہے۔ 'تماشہ' سے لے کر نیا قانون تک جان کمپنی، ایسٹ انڈیا کمپنی اور ملکہ کی حکومت کے خلاف ایک تخلیقی ردِ نوآبادیاتی ردِ عمل پھیلا ہوا ہے۔ یہ بھی بنیادی طور پر اس تیزی سے پھیلتے ہوئے کارپوریٹ کلچر کی ایک شکل تھی جسے منٹو نے اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنایا (یاد رہے کہ منٹو کا ادبی گرو وہ باری علیگ تھا جس نے اپنی لازوال کتاب 'کمپنی کی حکومت' میں ہندوستان میں نوآبادیاتی صورتحال کا جائزہ لیا تھا اور دوست وہ خواجہ خورشید انور تھے جو نوآبادیاتی نظام کو بم سے اُڑانے کی خواہش کو بعد میں نغمے میں ڈھالنے پر قادر ہو گئے تھے) یہاں پر منٹو کی تخلیقی کائنات سے کچھ منتخب کر کے ان میں کارپوریٹ کلچر کی اس زمانے کی مروجہ و غیر مروجہ اور دیدہ و نادیدہ شکل و صورت کو شناخت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

۱۔ بُو (لذتِ سنگ)

۲۔ سو کینڈل پاور کا بلب (سڑک کے کنارے، منٹو راما)

۳۔ یزید (یزید، منٹو نامہ)

۴۔ چچا سام کے نام خطوط (اوپر، نیچے، درمیان)

۵۔ دیکھ کبیرا رویا (نمرود کی خدائی، منٹو کہانیاں)

۶۔ اللہ کا بڑا فضل ہے (اوپر، نیچے، درمیان)

بُو بنیادی طور پر ایک جنسی افسانہ ہے لیکن ہر متن جو تہہ دار ہوتا ہے اور بڑا ہوتا ہے اس کے اندر اپنی تفہیم و توضیح کے متنوع امکانات ہوتے ہیں۔ کارپوریٹ کلچر نے جس طرح فطرت کو نقصان پہنچایا اس کی کئی معروف اور غیر معروف یا دکھائی دینے والی اور دکھائی نہ دینے والی شکلیں ہیں۔ منٹو کے اس متن میں کارپوریٹ ثقافت کا دباؤ انسان سے جنس کی فطری لذت چھین لیتی ہے اور گھاٹن سے فطری ملاپ کی لذت سے سرشار کردار جب شہر کی غازے کی دلدادہ ڈپٹی کمشنر کی بیٹی سے خلوت میں ملتا ہے تو اسے جس پھیکے پن اور بے کیفی کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ فطرت پر کارپوریشن کے جبر کی نہ دکھائی دینے والی شکل ہے۔

اس کہانی میں تین کردار ہیں، رندھیر، گھاٹن اور بعد کو رندھیر کی بننے والی بیوی۔ رندھیر بمبئی میں اپنی عائلی زندگی کے آغاز سے قبل کچھ جنسی تجربات کا حامل ہے جوان کرسچین چھوکریوں کے ساتھ ہیں جو جنگ سے پہلے چند روپوں کے عوض خوش وقتی کے لیے میسر آ جاتی تھیں مگر جنگ جو خود کارپوریٹ کلچر کے فروغ کی عامل بھی ہے اور معمول بھی، رندھیر کے لیے جنسی رفاقت کے اس پہلو کو معدوم کر دیتی ہے۔ یہ کرسچین چھوکریاں فوج میں بھرتی ہو جاتی ہیں۔ اب رندھیر اور گھاٹن لڑکی جو فطرت

کی طرح بے نام ہے، رندھیر کے سامنے فطرت اور فطرت سے دوری کے فرق کو واضح کرنے کا ذریعے بنتی ہے۔

سیاہی مائل گندمی رنگ کے نیچے دھندلی روشنی کی ایک تہہ سی تھی جس نے یہ عجیب وغریب چمک پیدا کر دی تھی جو چمک ہونے کے باوجود چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر چھاتیوں کے یہ ابھار دیئے معلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گہرے پانی کے اندر جل رہے ہوں۔(۵)

پھر اس کی خوبصورت بیوی ہے جو ایک مجسٹریٹ کی بیٹی ہے اور شہری تصنع اور ثقافت کی نمائندہ ہے۔ وہ غازے اور لیپاپوتی کی دنیا کا کردار ہے جس نے خود کو کارپوریٹ کلچر کے دباؤ میں دے دیا ہے اور یوں اس سے اس کی لاعلمی میں فطرت کی عطا کردہ چیزیں بھی چھین لی گئی ہیں جن میں کسی آدمی کا بستر پر فطری ساتھی بننا بھی ہے۔

رندھیر نے آخری کوشش کرتے ہوئے اس لڑکی کے دودھیا جسم پر ہاتھ پھیرا مگر اسے کوئی کپکپاہٹ محسوس نہ ہوئی اس کی نئی نویلی بیوی جو فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی لڑکی تھی اس نے بی اے تک تعلیم پائی تھی۔ اور اپنے کالج میں سینکڑوں لوگوں کے دل کی دھڑکن تھی۔ رندھیر کی نبض تیز نہ کر سکی۔ وہ حنا کی مرتی ہوئی خوشبو میں اس بُو کی جستجو کرتا رہا جو برسات کے انہی دنوں میں جب کہ کھڑکی سے باہر پیپل کے پتے بارش میں نہا رہے تھے اس گھاٹن لڑکی کے میلے جسم سے آتی تھی۔(۶)

'سوکینڈل پاور کا بلب' بھی بظاہر جنس اور بازار کی کہانی ہے لیکن یہ بھی منٹو کے دیگر کئی متون کی طرح متنوع الموضوع کہانی ہے۔ یہ بھی کارپوریٹ کلچر کے اَن دیکھے جبر کو دکھاتی ہے۔ اس کا منظرنامہ بھی 'بُو' کی طرح بمبئی کا ہے جو

اس نے دیکھا کہ ایک چھوٹی سی کوٹھری ہے جس کے فرش پر ایک عورت لیٹی ہے، کمرے میں دو تین برتن ہیں، بس اس کے سوا اور کچھ نہیں، دلال اس عورت کے پاس بیٹھا اس کے پاؤں داب رہا ہے۔

تھوڑی دیر کے بعد اس نے اس عورت سے کہا" لے اب اُٹھ۔ قسم خدا کی ایک دو گھنٹے میں آ جائے گی۔ پھر سو جانا۔"

عورت ایک دم یوں اُٹھی جیسے آگ دکھائی ہوئی چھچھوندر اُٹھتی ہے اور چلائی "اچھا اُٹھتی ہوں۔"(٨)

گاہک کے لیے انتظار اور گاہک کا نہ آنا اور کئی دنوں تک اس کا جاگتے رہنا یہ سب بظاہر تو کارپوریٹ کلچر سے تعلق نہیں رکھتے لیکن یہ اس نحوست بھری ثقافت کا ان دیکھا جبر ہے جوان لوگوں کے لیے ایسا مہیب بیانیہ ہے جو اس ثقافت کے اندر تحریر کیا گیا ہے۔ بالآخر تنگ آ کر وہ خاتون اپنے دلال کو جو کارپوریٹ کلچر کی کٹھ پتلی ہے مار ڈالتی ہے۔ افسانے کے واحد متکلم اور دلال کے درمیان اور واحد متکلم راوی اور خاتون کے مکالمے اس پوری صورتحال کو ہمارے سامنے واضح کر دیتے ہیں۔ منڈی، بازار اور اس کی حرکیات جب کارپوریٹ کلچر کے تابع ہوتی ہے تو انسان لاشے میں ڈھل جاتا ہے۔ ظالم، ظلم اور مظلوم کی حد بعض اوقات اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ حقیقت اور وضع کردہ حقیقت میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

'یزید' بھی منٹو کے ایسے افسانوں/ بیانیوں میں شامل ہے جو کارپوریٹ کلچر کی ہوس ناکیوں اور ظلم وستم کو بلیغ اور فنکارانہ انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ دنیا میں کہیں بھی دریاؤں کے رُخ تبدیل نہیں کیے جاتے اس کے عقب میں جو ماحولیاتی تباہی پوشیدہ ہوتی ہے اور جو انسانی ثقافت میں بنجر پن پیدا ہوتا ہے وہ اس افسانے کا بنیادی سروکار تو نہیں ہے لیکن اس کثیر الجہتی /کثرتِ معنی رکھنے والے متن کی ایک جہت ضرور ہے۔ یہ کارپوریٹ کلچر کا دباؤ ہے کہ آپ جغرافیے اور تاریخ کے ساتھ ساتھ ثقافت کو بھی تبدیل کر دیں۔ ہندوستان نے جس طرح سے ایک خاص وضع کی منصوبہ بندی کرتے ہوئے دریاؤں کا رُخ موڑا، اس سے روہی کی وہ ثقافت جو خواجہ غلام فرید کی شعری کائنات میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے، تباہ حالی کا شکار ہو گئی۔ زبردست ماحولیاتی بنجر پن پیدا ہوا۔ یہ چیرہ دستیاں کارپوریٹ فارمنگ کی وجہ سے ہوئیں جو کارپوریٹ کلچر کا جزو ہے۔ بیانیے کا مرکزی کردار کوئی پڑھا لکھا فلسفی نہیں وہ کوئی دانشور یا ادیب نہیں ایک عام ان پڑھ شہری ہے لیکن وہ اپنی آنکھوں سے جہان اُمید بساتے ہوئے اپنے بیٹے کا نام یزید رکھتا ہے، اس اُمید پر کہ ایک نے پانی بند کیا تھا یہ پانی کھولے گا۔ وہیں پر وہ عملی ذہانت کا مرقع بھی لگتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ گالی دینے سے جذبات کا انخلا ہو جاتا ہے یا جذبات ویسے شدید نہیں رہتے:

جیناں نے کچھ دیر سوچا پھر ہنس کر کہا! موسی کیا تم بھی پاگلوں کی سی باتیں کرتی ہو دریا کون بند کر سکتا ہے وہ بھی کوئی موریاں ہیں۔

بختو نے جیناں کے پیٹ پر ہولے سے مالش کرتے ہوئے کہا: بی بی! مجھے معلوم نہیں۔ جو کچھ میں نے سنا تمہیں بتا دیا۔ یہ بات اب تو اخباروں میں بھی آ گئی ہے۔

کریم داد گھر آیا تو سب سے پہلے جیناں نے اس سے دریاؤں کے متعلق پوچھا اس نے پہلے بات ٹالنی چاہی پر جب جیناں نے کئی بار اپنا سوال دہرایا تو کریم داد نے کہا ہاں کچھ ایسا ہی سنا ہے۔

جیناں نے پوچھا کیا یہی کہ ہندوستان والے ہمارے دریا بند کر دیں گے۔(٩)

منٹو کے اس بیانیے کا راوی/مرکزی کردار جس تیقن کا حامل ہے وہ دراصل اس کارپوریٹ کلچر کے تبدیل ہونے کی کتھا ہے۔ آج ایلون ٹافلر جس تیسری لہر کی آمد کی بات کر رہا ہے جو کارپوریٹ کلچر کی چیرہ دستیوں کے معتدل کر دے گی اور ایک نیا سماج وجود میں آئے گا جو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج سے مختلف ہوگا اس کی ایک تخلیقی نوید اس افسانے کے آخری جملوں میں موجود ہے:

> کریم داد نے سنجیدگی سے جواب دیا: ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو۔ اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا یہ کھولے گا۔(۱۰)

'چچا سام کے نام خط' نو خطوط کا ایک ایسا سلسلہ ہے جسے ایک مضمون کی آٹھ/نو (۱۱) اقساط کی بجائے ایک مونتاج کی تکنیک میں لکھے گئے بیانیے/افسانے کے طور پر پڑھا جانا چاہیے جس زمانے میں یہ خط لکھے گئے۔ مغربی دنیا میں کارپوریٹ کلچر کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس بیانیے میں کارپوریٹ کلچر کی مختلف الجہات صورتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کارپوریٹ کلچر کس طرح سے دو ملکوں میں جنگ کرا کے دونوں کو ہی اپنا اسلحہ بیچتا ہے کس طرح یہ کلچر صارف معاشروں کے رہنے والوں کو مذہبی نعروں میں الجھا کر دنیا بھر میں نہ سوچنے اور انہی نعروں کے اندر الجھے رہنے کی حالت میں زندہ رکھتا ہے۔ پاکستان جیسے ممالک میں ستر اور اسی کی دہائی میں سی آئی اے (جو کارپوریٹ کلچر کا ایک عامل ہے) نے جس طرح مذہبی جنونیوں کی حوصلہ افزائی کی جو بالآخر طالبان کی شکل میں کارپوریٹ کلچر کو اور طرح کی مدد پہنچاتے رہے۔ پھر یہ کہ جس طرح نیو ورلڈ آرڈر کے نام پر پہلے روس کی شکست و ریخت اور دیگر خطوں کے جغرافیے کا از سر نو اپنی مرضی سے تعین بھی کارپوریٹ کلچر کا ایجنڈا

> چچاجان میں نے ایک بڑی تشویش ناک خبر سنی ہے کہ آپ کے یہاں تجارت اور صنعت بڑے نازک دور سے گزر رہی ہے۔ آپ تو ماشاءاللہ عقل مند ہیں لیکن ایک بیوقوف کی بات بھی سن لیجیے۔ یہ تجارتی اور صنعتی بحران اس لیے پیدا ہوا ہے کہ آپ نے کوریا کی جنگ بندی کردی ہے۔ یہ بہت بڑی غلطی تھی اب آپ ہی سوچیے کہ آپ کے ٹینکوں، بم بار ہوائی جہازوں اور بندوقوں کی کھپت کہاں ہوگی۔(۱۵)

'دیکھ کبیرا رویا'، 'اللہ کا بڑا فضل ہے' اور 'شہید ساز' بھی ایسے ہی بیانیے ہیں جو منٹو کی دیگر لکھتوں/تحریروں کی طرح کارپوریٹ کلچر کے ان دیکھے جبر کو اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بناتے ہیں۔ منٹو ایک سچا اور کھرا الکھاری تھا وہ کبھی یمینی تو ہو نہیں سکتا تھا لیکن تخلیقی آزادی سے اٹوٹ محبت نے باری کا چیلا ہونے کے باوجود کبھی یساری آدمی بھی نہیں بننے دیا۔ وہ شاید اُردو کا پہلا اور آخری آزاد تخلیق کار تھا جو اپنے کئی ہم عصروں کی نسبت یوں بھی ممتاز تھا کہ وہ اس زمانے میں کارپوریٹ کلچر کے ان دیکھے استحصال کو اپنا موضوع بنا رہا تھا جب کہ اس کے کئی ہم عصر اسے سمجھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے تھے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ ٹافلر، ایلون، موجِ سوم (مترجم: توحید احمد)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۹ء
اس کتاب میں مصنف نے پوری انسانی سماجی تاریخ کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے لیکن کتاب کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ موجِ اول جو کہ زرعی سماج پر مشتمل تھی، اس سے پہلے ایک قبائلی یا خانہ بدوش سماج بھی تاریخ انسانی میں موجود رہا ہے لیکن وہ مصنف کے نزدیک ایک منتشر سماج تھا جس کے کوئی حرکی اُصول اس طرح موجود نہیں تھے جس طرح زرعی سماج، صنعتی سماج اور مابعد صنعتی سماج کے تھے۔

۲۔ ڈیوڈ کورٹن، دنیا پر کارپوریشنوں کی حکمرانی، کراچی، شرکت گاہ، ۲۰۰۴ء، ص ۷۲، ۷۳
۳۔ ایضاً، ص ۷۱
۴۔ موجِ سوم، ص ۴۱
۵۔ منٹو، سعادت حسن، منٹو نامہ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴۳
۶۔ ایضاً، ص ۶۴۷، ۶۴۸
۷۔ منٹو، سعادت حسن، منٹو راما، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۷
۸۔ ایضاً، ص ۲۰۱
۹۔ منٹو نامہ، ص ۱۰۵
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸
۱۱۔ ایک خط صرف ایک سطر پر مشتمل ہے جس میں لکھا گیا ہے:
[یہ میرا چھٹا خط تھا، میں نے خود پوسٹ کرایا تھا، حیرت ہے کہاں گم ہو گیا]
۱۲۔ منٹو راما، ص ۳۸۶
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۳
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰۲
۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱۹

ڈاکٹر شگفتہ حسین

صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی برائے خواتین، ملتان

ایک باغی شہزادی عابدہ سلطان۔ تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ

Dr Shagufta Hussain

Head, Deapartment of Urdu, Govt. College University for Women, Multan

A Rebel Princess: Abida Sultan - A Critical Study

Princess Abida Sultan was the eldest daughter of Nawab Hamidullah Khan, the last Nawab of Bhopal, and the heir apparent of state of Bhopal throne, recognized by the British rulers. Her autobiography "Abida Sultan - Aik Inqalabi Shahzadi Ki Khudnawisht" was published in 2007. This article is a brief ... She has portrayed herself as a "Rebel

روز ناموں اور یادداشتوں سے مرتب ہوئی ہے، جس کی ترتیب وتعمیر میں ان کے بیٹے شہریار خان کا حصہ ہے۔اس لیے یہاں بھی بہت ممکن ہے بہت سی کہانیاں اَن کہی رہ گئی ہوں اور بہت کچھ ایسا ہو جو زیب داستان کے لیے ضروری ہو۔

عابدہ سلطان کے نام کے ساتھ "Rebel Princess" یا ''انقلابی شہزادی'' کا لاحقہ ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا کرتا ہے، لیکن جیسے جیسے آپ خودنوشت کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں آپ otherwise بھی سوچنے لگتے ہیں۔عابدہ سلطان نے اپنی آپ بیتی میں اکثر اپنے باغی، نڈر اور سرکش ہونے کا ذکر کیا ہے، لیکن اگر آپ بھوپال کی تاریخ، حکمران بیگمات آف بھوپال، برطانوی راج سے بھوپالیوں کی وفاداری اور انگریزی تہذیب سے شدید متاثر ہونے اور عابدہ سلطان کے مشاغل کے تناظر میں ان کے باغی یا نڈر ہونے کا جائزہ لیں تو وہ باغی نہیں ایک کھلنڈری شہزادی دکھائی دیتی ہیں۔انگریزی تہذیب و تمدن کی قربت میں پلی بڑھی کھیلوں اور مہمات کی شائق شہزادی!

بھوپال کی تاریخ یوں تو بہت سے نشیب وفراز سے بھری ہوئی ہے، لیکن ریاست بھوپال کے بانی دوست محمد خان، وزیر محمد خان اور حمید اللہ خان جیسے شجیع مرد حکمرانوں کے ساتھ ساتھ یہاں خواتین حکمرانوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے اور اس ریاست کو اپنی دُور اندیشی، فہم وفراست اور منتظمانہ صلاحیتوں سے عروج پر پہنچایا وہ ایک الگ داستان ہے۔ممولا بائی، قدسیہ بیگم، سکندر بیگم، شاہ جہان بیگم اور سلطان جہاں بیگم ـــ یہ بیگمات بھوپال warriors بھی تھیں اور survivors بھی۔ ان میں سکندر بیگم کو تو مارشل آرٹس کی تربیت بھی دی گئی تھی (۱) اور انھوں نے اپنے دورِ حکومت میں کئی ایک جنگیں بھی لڑیں۔گھڑ سواری، تلوار بازی، شیروں کا شکار اور ساتھ میں مذہبی اور دنیاوی تعلیم کا اہتمام بیگمات بھوپال کی مشترکہ خوبیاں ہیں۔ان میں ۔ممولا بائی، قدسیہ بیگم، سکندر بیگم نے دورانِ حکومت پردہ کی رسم کی پابندی کرنے سے بھی انکار کیا اور پردہ ترک کر دیا (۲)

Scanned by CamScanner

انگریزی فوجوں کا ساتھ دیا بلکہ باغیوں کو گرفتار بھی کرایا۔ یہ کارنامہ سکندر بیگم نے انجام دیا جو بقول عابدہ سلطان:

اتنی دُور اندیش تھیں کہ انھوں نے ۱۸۵۷ء میں سپاہیوں کی بغاوت میں فاتح کی پشت پناہی کی اس کے بعد
سے ہی انھیں بھرپور طاقت ور حکمران اور تاج برطانیہ کے جواہر میں سے ایک چمکتا دمکتا جوہر تسلیم کیا جانے
لگا۔(۴)

صرف یہی نہیں ۱۸۸۶ء میں سلطان جہاں بیگم نے بھی ملکہ وکٹوریہ کو اپنی ''حقیقی ماں'' کے طور پر اپنا لیا تھا اور
انگریزوں سے زیادہ انگریز ہونے کا مظاہرہ کیا کرتی تھیں (۵)۔ دل چسپی کی بات یہ ہے کہ ہماری آپ بیتی نگار انگریز سے اس
وفاداری اور انگریز کی سرپرستی کا ذکر فخر سے کرتی ہیں ندامت سے نہیں۔

دراصل ۱۸۵۷ء اور ۵۷ء سے پہلے کا دور وہ دور ہے جب ہندوستان تہذیبی تبدیلیوں کے عمل سے گزر رہا تھا۔
ایک کمزور پڑتی مٹتی ہنداسلامی تہذیب پر دوسری طاقت ور ہندیورپی تہذیب غلبہ پا رہی تھی۔ جو معاملہ فہم تھے دوراندیش تھے وہ
حالات کی نزاکت کو سمجھ رہے تھے اور حالات کے مطابق ڈھلنے کو تیار تھے اور جو اس کے برعکس عمل کر رہے تھے مٹتے جا رہے
تھے۔ بھوپالی بیگمات کی دُور اندیشی اور انگریزی تعلیم وتہذیب کو خوش آمدید کہنے نے بھوپال کو امن وسکون کا گہوارہ بنا دیا۔ عابدہ
سلطان اپنی پیدائش ۱۹۱۳ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک بھوپال میں رہیں۔ یہ سرکار برطانیہ کے زوال کا دور ہے، پورا ہندوستان
سیاسی ہیجان میں مبتلا تھا، لیکن بھوپال میں ہر طرف امن چین اور سکون کا دور دورہ تھا۔ کم از کم عابدہ کی خودنوشت اور زندگی کے
ساتھ ان کا اپنا رویہ یہی بتاتا ہے کہ زندگی ان دنوں کھیل تماشے کے سوا کچھ نہ تھی۔ ہاں جب ان کے والد نے دوسری شادی کر لی
تو پھر حالات میں تلخی ضرور اُبھر آئی۔

عابدہ سلطان نے خود کو باغی کہا ہے، لیکن حقیقت میں ان کی بغاوت کا دور بہت مختصر ہے۔ یہ دور ان کے بچپن سے
… باغی کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔ بغاوت کا سبب ہمیشہ جبر ہوتا ہے۔ چار سال چار
… وضو اور پھر نماز کے

عابدہ سلطان کی بغاوت کو ان کے والد کی پشت پناہی حاصل تھی۔

عابدہ سلطان کا اپنی دادی سے تعلق love hate کا ہے۔ وہ دادی کی وفات کے بعد دادی سے محبت کا اظہار تو کرتی ہیں، لیکن بچپن کی نفرت کو چھپانے کی کوشش بھی نہیں کرتیں۔

> اپنی دادی کی علانیہ نافرمانی کرتے ہوئے پردہ ترک کردینا میری زندگی کا خوشگوار ترین واقعہ تھا۔(۷)
>
> ایک بار پھر مجھے سرکاراماں اور ان سے متعلق ہر چیز سے سخت نفرت ہوگئی، ''بوڑھی ظالم آمر، بھوپال پہنچتے ہی اپنے اصل رنگ میں واپس آ گئی۔(۸)
>
> وہ اپنی دادی کا تعارف یوں کراتی ہیں:
>
> جہاں تک سرکاراماں کا تعلق ہے ان کو ایک نرم دل اور گول مٹول جسم والی بغیر دانتوں کی شیرنی کہا جا سکتا ہے وہ دھیمے لہجے میں کم ہی بولتی تھیں۔ زیادہ تر وہ دھاڑتی گرجتی رہتی تھیں۔(۹)

اسی نفرت کی بنا پر انھوں نے دادی کو، جو دنیا بھر کی خواتین کے لیے رول ماڈل تھیں، اپنا آئیڈیل نہیں بنایا اور انھوں نے اپنی دادی کی ان خدمات کا بھی ایسا بھرپور اظہار نہیں کیا جن کا اعتراف تاریخ کرتی ہے۔ مورخین سرکاراماں کا تقابل ملکہ وکٹوریہ سے کرتے ہیں جو کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔

> سلطان کیخسرو جہاں نواب بیگم آف بھوپال نے بھوپال کا انتظام انتہائی نامساعد حالات میں سنبھالا، لیکن
>
> a fighter by nature, Sultan Jahan resolved to put matters right; rolled up her sleeves and began the uphill task of rehabilitation and revival.(۱۰)

ریاست کا نظام سنبھالنے کے بعد سرکاراماں نے کئی ایک تعلیمی ادارے قائم کیے۔ ۱۹۱۸ء میں لازمی لیکن مفت پرائمری تعلیم کا آغاز کیا انھوں نے طالبات کے لیے ایک اقامتی اسکول قائم کیا، ہسپتال اور زچہ بچہ کی دیکھ بھال کے مراکز قائم کیے۔ وہ قدیم اور جدید کا خوبصورت امتزاج تھیں۔

> Sultan Jahan was a master of the art of reconciling tradition and modernity.(۱۱)

سرکاراماں آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس کی پہلی صدر منتخب ہوئیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی پہلی چانسلر مقرر ہوئیں۔ وہ کئی ایک کتابوں کی مصنفہ بھی ہیں مثلاً ''درس حیات، بچوں کی پرورش، خانہ داری کا پہلا حصہ موسوم بہ ہدایت الزوجین، عفت المسلمات، مقصداز دواج، سفرنامہ حج، خودنوشت، گوہر اقبال، الحجاب''(۱۲) وغیرہ وغیرہ۔ ان کی کتابوں کو انگریزی میں بھی ترجمہ کیا گیا۔ وہ صرف ریاست بھوپال کی خواتین کے لیے ہی فکرمند نہ تھیں وہ پورے ہندوستان کی خواتین کو زندگی کے ہر میدان میں ترقی کرتے دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۹۱۳ء میں علی گڑھ میں خواتین اساتذہ کے لیے Normal School کی نئی عمارت کا افتتاح انھوں نے کیا۔ افتتاح کے بعد خواتین کی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت انھوں نے کی اور اپنے صدارتی انتخاب میں مسلمان خواتین کے اس اجلاس کو تاریخی یادگار لمحہ قرار دیا۔(۱۳)

لیکن عابدہ سلطان کی خودنوشت کی سرکاراماں اپنے شوہر سے مار کھانے پر نازاں ایک عام عورت ہے جو بیٹوں کی سرکشی سے خوفزدہ ہو جاتی ہے اور جو اپنے چھوٹے بیٹے کو ریاست بھوپال کا نواب قرار دلوانے کے لیے شاہ جارج پنجم کے دربار میں نہ صرف رو پڑتی ہے بلکہ بے ہوش بھی ہو جاتی ہے اور آخر مقدمہ جیت جاتی ہے۔ (۱۴)

یہ وہ شخصیت ہے جس کی جھلک ہمیں تاریخ کے اوراق نہیں عابدہ سلطان کی خودنوشت دکھاتی ہے۔ یہ اس خود نوشت کا شاید سب سے خوبصورت پہلو ہے۔ ایک بات اور ___ وہ یہ کہ سرکاراماں کا اپنی پوتی پر وحشیانہ تشدد ایک سطح پر اس خاندان کا کمزور پہلو ہے، لیکن یہ وحشت اس خاندان کے لہو میں گردش کر رہی تھی۔ سرکاراماں کے منجھلے بیٹے عبیداللہ کو ان کے تشدد پسند والد سلطان دولہ شدید تشدد کا نشانہ بناتے تھے۔ یہی عبیداللہ اپنے بچوں کو سرعام پیٹتے تھے جس کے نتیجے میں ان کی بیٹی برجیس جہاں اور بیٹے وحید کا انتقال ہوا۔ وحید کی دلہن بھی ایسے ہی ظلم و ستم کا شکار ہو کر انتہائی کم عمری میں دنیا سے رخصت ہو گئی۔ سرکاراماں خود تسلیم کرتی تھیں کہ یہ ظلم ان کے بیٹوں اور پوتوں کے خون میں رچا ہوا ہے، لیکن عابدہ سلطان خوش قسمت تھیں کہ دادی کے ہاتھوں تشدد کا نشانہ بننے کا سلسلہ قرآن پاک کی تعلیم مکمل ہونے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔

عابدہ سلطان نے چودہ برس کی عمر میں مردانہ وضع قطع اپنالی تھی جسے انھوں نے اپنی بغاوت قرار دیا ہے۔ مردانہ ہیئر سٹائل، پتلون قمیض یا کوٹ پتلون پہناوا، جبکہ گھڑ سواری، تیراکی، پولو، ہوابازی، سکواش، سگریٹ نوشی، شیر کا شکار اُن کی ساری زندگی کا معمول رہا۔ ان کی تصاویر دیکھیں تو مردوں کے درمیان ہاتھ میں سلگتا سگریٹ لیے ان کی نشست کا انداز

ان کا مردانہ ہم زاد ان پر حاوی رہا اور شاید اسی لیے انھیں مردوں کی بانہوں میں سمٹنا بھی پسند نہیں تھا (۱۷)، کہ کسی مضبوط مرد کی بانہوں میں سمٹنے والی تو نازک اندام دوشیزائیں ایک ادا سے سمٹتی ہیں اور یہاں ۲۷ شیروں کو مردانہ وار شکار کرنے والی عابدہ سلطان کو عشووں غمزوں سے کیا نسبت! ایسے کردار cruel بھی ہوتے ہیں اور aggressive بھی اور ایسی خواتین دراصل معاشرے کی male values کو طاقت دیتی ہیں اور مردوں کے انداز اپناتی ہیں۔

میرے نزدیک ان کا یہ انداز ان کی والد سے بے انتہا محبت کا بھی نتیجہ ہے۔ عابدہ سلطان اپنے والد سے بے حد متاثر تھیں۔ انھوں نے اس خود نوشت میں کئی ایک مقامات پر اپنی اس پرستش کا ذکر کیا ہے وہ اپنے والد کے ساتھ کھیلوں میں شریک رہتی تھیں، شیر کے شکار میں ان کی ہمراہی تھیں، ریاست کے اُمور نمٹانے میں ان کی معاون تھیں اور ان سب سے بڑھ کر اپنے والد کے رومانی معاملات میں ان کی راز دار ہوتی تھیں۔

> دورۂ لندن کے زمانے میں مجھے پہلی دفعہ اندازہ ہوا کہ میرے اور میرے والد کے درمیان ایک خاص تعلق موجود ہے۔ میں دور دور سے ان کی پرستش کرتی تھی اور ان کی طرح کھیلوں اور خطرے کے کام کرنے کی لت رکھتی تھی۔ وہ ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کرتے اور مجھے سرکار اماں کے غیض وغضب سے بچاتے تھے۔ (۱۸)
> اپنے والد سے ان کی تمام بیٹیوں کی نسبت میں زیادہ قریب تھی۔ میں اس وقت سے ان کی پرستش کرتی تھی جب انھوں نے مجھے سرکار اماں کے سخت پردے کے چنگل سے بچایا تھا۔۔۔۔ میں ان کے پولو اور شکار کی ساتھی، ان کی دوست اور گن گانے والی۔ (۱۹)

وہ ان کے آئیڈیل تھے انھوں نے اپنے والد کی خوبیوں کا والہانہ تذکرہ کیا ہے اور نہ صرف تذکرہ کیا خود کو بھی انھی

سواری اور ہاکی کھیلنے میں مشغول رہیں اوران کے شوہر جواری دوستوں کے ساتھ جوا کھیلنے میں۔ دل چسپ صورتِ حال اس وقت پیدا ہوئی جب یہ ماں بنیں اور انھیں خدشہ ہوا کہ ان کے شوہران کا بیٹا چھین لیں گے۔ یہ رات کے ایک بجے پستول لیے اپنے شوہر کی خواب گاہ میں داخل ہوئیں تو وہ رضائی میں چھپ گئے۔

> میں نے اپنا ریوالور نکال کر دادا بھائی کی گود میں پھینک دیا اور بولی، ہتھیار میرا ہے اور بھرا ہوا ہے اسے استعمال کرو اور مجھے قتل کر دو، نہیں تو میں تمھیں قتل کر دوں گی۔ (۲۳)

یہاں بھی جیت انھی کی ہوئی اور پشت پناہی والد کی حاصل رہی۔ ان کے والد کی آئیڈیل شخصیت اس وقت ریزہ ریزہ ہوئی جب انھوں نے ان کی اسکول کی دوست آفتاب جہاں سے دوسری شادی کر لی۔ انھوں نے والد کی دوسری شادی کو قبول کر لیا، لیکن والد کا اہانت آمیز رویہ ناقابلِ برداشت تھا۔ عابدہ سلطان کی شخصیت کا ایک مضبوط پہلو اس وقت سامنے آیا جب ان کے والد نے ان سے سیاسی چال چلنے کی کوشش کی۔ نواب حمیداللہ خان نے بھوپالی عوام کی توقعات اور خواہشات کے برعکس ہندوستان سے الحاق کے معاہدے پر دستخط کر دیے اور عابدہ سلطان پر پستول تان کر کہا کہ وہ ریاست کے تمام اُمور سنبھال لیں کیوں کہ وہ پاکستان جا رہے ہیں (۲۴)۔ یہ صورتِ حال عابدہ کے لیے ناقابلِ یقین تھی لیکن انھوں نے نہایت دور اندیشی کا ثبوت دیتے ہوئے درست وقت میں درست فیصلہ کیا___ پاکستان جانے کا فیصلہ___ جہاں وہ بھی محفوظ تھیں اور ان کا بیٹا بھی۔ کمال ہوشیاری اور خاموشی سے انھوں نے تمام تر منصوبہ بندی کی اور اس میں کامیاب بھی رہیں۔ خواتین کو کمزور یا

ترجیح رہے تھے تو شاید آج ہم ان سے تعارف کے لیے ان کی خودنوشت کے محتاج نہ ہوتے۔ بقول ان کے انھوں نے پاکستانی خواتین کی حالتِ زار پر مضامین اور پمفلٹ تحریر کیے لیکن محض چند مضامین اور پمفلٹ خواتین کی تقدیر میں کوئی انقلابی تبدیلی کیسے لا سکتے تھے؟ پاکستان آنے کے بعد وہ براہِ راست حاکمان وقت سے رابطے میں رہیں۔ سفارت کے فرائض بھی انجام دیے لیکن حکمرانوں تک رسائی سے ان کے بیٹے کو فائدہ ہوا سو ہوا پاکستانی قوم کو کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ بھوپال میں بھی انھوں نے خواتین کے لیے کوئی ایسا ''یادگار کام'' نہیں چھوڑا جس کا وہ خود بھی تذکرہ کرتیں حتیٰ کہ وہ اپنی مجبور والدہ کو بھی شوہر کے رحم وکرم پر چھوڑ کر پاکستان آ گئیں۔ سکندر مرزا اور یحییٰ خان سے ان کے دوستانہ مراسم رہے لیکن کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ جنرل یحییٰ خان کو ہارمونیم سنانے کے بجائے کوئی عقل کی بات سناتیں تو شاید آج وہ اتنا مطعون نہ ہوتا۔

> سیاست پر جب ہماری گفتگو ختم ہو جاتی تو یحییٰ خان مجھے اور کچھ دیر رکنے کو کہتے۔۔۔ اکثر ان شاموں کے اختتام پر میں ہارمونیم بجاتی اور سوسائٹی کی ان خواتین کے ساتھ مل کر گانے گاتی جن کی کافی تعداد محفل میں موجود ہوتی۔ (۲۷)

''روم جل رہا تھا اور نیرو بانسری بجا رہا تھا۔'' انھیں یہ گلہ رہا کہ پاکستان آنے کے بعد کسی حکومت نے ان کی صلاحیتوں سے فائدہ نہیں اٹھایا اور یہ بھی کہ وہ ایک گریٹ اسلامی اسکالر تھیں۔ میری سمجھ سے بالاتر ہے کہ اسلامی اسکالر ہوتے [illegible] کا ثبوت کیوں نہیں دیا۔ کسی آمر کے ظلم کے خلاف آواز کیوں نہ بلند کی، خود کو اور اپنے بیٹے کو ان آمروں [illegible] ملعون نہیں جانتیں جتنا وہ

حوالہ جات

۱۔ Bhopal State, wikipedia, the free encyclopedia

۲۔ Begums of Bhopal, www.answer.com

۳۔ ایضاً

۴۔ عابدہ سلطان، ''عابدہ سلطان-ایک انقلابی شہزادی کی خودنوشت''(مقدمہ) ۲۰۰۷ء، کراچی، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ص ۱۷۔

۵۔ ایضاً ص ۲۷۔

۶۔ ایضاً ص ۱۸۔

۷۔ ایضاً ص ۹۲۔

۸۔ ایضاً ص ۸۳۔

۹۔ ایضاً ص ۱۴۔

-Kaikhusrau Jahan Begum of Bhopal, wikipedia - the fre

۲۰۔ مرزا ابنِ حنیف: ''بھولی بسری کہانیاں (یونان)''، ۱۹۹۶ء، ملتان، بیکن بکس، ص ۱۵۰۔

۲۱۔ ایضاً ص ۳۴۵۔

۲۲۔ ''عابدہ سلطان- ایک انقلابی شہزادی کی خودنوشت''، ص ۹۷۔

۲۳۔ ایضاً ص ۱۳۰۔

۲۴۔ ایضاً ص ۲۰۲۔

۲۵۔ Stieg Larsson, "The Girl who Kicked the Hernet's Nest", 2007, London, Maclehose Press, P.159۔

۲۶۔ Princess Abida Sultan Interview text, www.harappa.com۔

۲۷۔ ''عابدہ سلطان- ایک انقلابی شہزادی کی خودنوشت''، ص ۲۹۱۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نیا اردو افسانہ: متصوفانہ جہات

Dr Najiba Arif

Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad

Mystic Dimensions of Urdu Short Story

Mystic themes and approaches have found their fullest bloom in Urdu literature right from the beginning. Urdu poetry and prose both have exhibited a profound inclination towards Sufism throughout the course of its history. However, at the advent of modernism in the sub-continent, in the middle of the nineteenth

مابعد الطبیعیاتی جہت سے محروم ہوتا چلا گیا جو روایتی طور پر اس کی آفاقیت کی علم بردار رہی تھی۔ مابعد نوآبادیاتی دور میں بھی، یہ اثر جوں کا توں باقی رہا کیوں کہ دورِ غلامی کے نظامِ تعلیم نے آزادی حاصل کرنے والے معاشروں کے افراد سے وہ خود اعتمادی اور خود شعوری چھین لی تھی جس کے بل پر انسان خود اپنی ذات اور اپنی تہذیب کا اثبات کرتا اور اسے برملا اپنانے میں کوئی خوف محسوس نہیں کرتا۔ تصوف سے دوری کا تیسرا اہم سبب مادی اسباب سے گہری وابستگی اور ان کے حصول کی تگ و دو تھی جو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر ایک نو زائیدہ معاشرے کی اہم ضرورت تھی۔ چنانچہ نوآزاد ایشیائی ممالک میں عملیت پسندی (Pragmatism)، اور افادیت پرستی (Utilitarianism) کا رجحان دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ظہور پذیر ہوا اور، سائنس اور فلسفے کی طرح، ادب بھی انسان کے بنیادی سوالات سے آنکھیں چار کرنے کی بجائے، زندگی کے مادی اور معروضی مقاصد کی تکمیل کے وسائل تلاش کرنے میں منہمک ہوگیا۔

تاہم بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں اس جبر کی شدت میں کچھ کمی آئی تو انسان کی فطرت میں موجود حریتِ فکر کی للک نے سر اٹھایا اور زندگی کی گہری تہذیبی اقدار کی بازیافت، خاص طور پر ادب و فن کے فروغ میں تصوف کے کردار کی اہمیت تسلیم کرنے کا رویہ عام ہونے لگا[۲]۔ ہمارے ہاں اس کا ایک پہلو اردو فکشن میں تصوف سے دلچسپی کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ بعض نقادوں کے نزدیک نئے افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہوتا ہے[۳]۔ چناں چہ اس دہائی کے آخری چند برسوں ہی میں اکا دکا ایسے افسانے نظر آتے ہیں جن میں براہ راست صوفیانہ تجربے کا بیان نہ سہی مگر اس طرزِ زندگی کی جھلک ضرور نظر آتی ہے جسے متصوفانہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی کی دہائی میں تو کئی ایسے افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں صوفیانہ واردات، تجربات یا کیفیات نمایاں ہوتی ہیں۔ خالدہ حسین (۱۹۳۸ـ)، اسد محمد خان (۱۹۳۲ـ) اور ممتاز مفتی (۱۹۰۵ـ۱۹۹۵) نے، اسی کی دہائی میں اور اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی ایسے افسانے لکھے جن کی بنت میں صوفیانہ طرزِ احساس غالب جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں صوفیانہ طرزِ احساس کی جھلک کیوں اور کیسے نظر آتی ہے؟ وہ کیا عوامل ہیں جو انھیں متصوفانہ جہت عطا کرتے ہیں، اور افسانہ نگار کے فنی شعور کے وہ کون سے پہلو ہیں

میں شامل ہیں۔
میں نصف درجن سے زائد ایسے کردار مل جاتے ہیں جو اردو ادب کے یادگار کرداروں
نئے افسانے کے آغاز ہی کے زمانے میں اشرف صبوحی دہلوی (۱۹۰۵۔۱۹۹۰) کے افسانے ''کوئل زنانہ'' کا ہے
جس میں انیسویں صدی کے اواخر میں دہلی میں رہنے والے ایک ہیجڑے کوئل کی باطنی کایا پلٹ اور روحانی سفر کی داستان بیان
کی گئی ہے۔ افسانہ قدیم بیانیہ انداز کا ہے جس کے مکالمے ڈرامے کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ کوئل زنانہ اپنے زمانے کا مقبول
اور لاکھوں کا محبوب ہیجڑا تھا۔ عاشق مزاج اس کی آواز پر فریفتہ اور اس کے ناز و انداز کے گھائل تھے۔ مگر کسی مجذوب کی نظر پڑ گئی
تو اس کے قلب کی حالت بدل گئی۔ اس کا باطن یوں منور ہوا کہ محبوبِ الٰہی کے دربار سے اسے سگِ لیلیٰ کا خطاب ملا اور دلّی کے
پیر صاحب کو اس کے قدم چوم کر اپنی خطا بخشوانی پڑ گئی۔ اہلِ ظاہر کی نظر محدود ہوتی ہے مگر اہلِ باطن پتھروں میں چھپے موتی پہچان
لیتے ہیں۔ روح کی پرواز ظاہرداری کی عبادت کی محتاج نہیں۔ محبت کی شرع اور ہے اور اس کے حلال و حرام کا پیمانہ بھی اور۔
شریعت اور طریقت کی اسی پرانی کشمکش کو اس افسانے میں بہت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
ایسی ہی ایک مثال اشفاق احمد (۱۹۲۵۔۲۰۰۴) کے گڈریا[۵] میں نمودار ہوتی ہے۔ گڈریا کے داؤجی کا کردار ہند
اسلامی تہذیب کی اس متصوفانہ روایت کا نمائندہ ہے جس نے گزشتہ ہزار یے کے دوران ہندوستان کے طول و عرض میں
تہذیب و ثقافت کے نفیس ترین نمونے تیار کیے۔ ہندوستان میں تصوف کے جن سلاسل نے مذاہب کے فرق کو بھلا کر، انسانی
ماں کی خواہش کے احترام میں زندگی بھر پگڑی کے نیچے چٹیا رکھنے
کے نتیجے میں جو کسی بھی مذہب، کسی بھی

اسی کی دہائی میں شائع ہونے والے اسد محمد خان کے پہلے افسانوی مجموعے، کھڑکی بھر آسمان (۱۹۸۲) میں شامل افسانہ ''باسودے کی مریم''[۷]۔ باسودے کی مریم ایک ناخواندہ، بے علم، بے تہذیب عورت کا کردار ہے جو جسم اور روح کے رشتوں کی کشمکش میں یوں ڈولتی ہے جیسے مرزا غالب کعبہ اور کلیسا کے درمیان۔ ایک طرف مکہ مدینہ جو اس کے ہجور کا شہر ہے، اور دوسری طرف گنج باسودہ جو اس کے چھوٹے بیٹے ممدو کا مسکن ہے۔ یہ ممدو بقول مبین مرزا (۱۹۶۵۔)، مریم کی معصوم روح کے بطن سے پھوٹا ہوا انحراف کا بیج ہے جو عذاب کی طرح مریم کی جان سے لگا ہوا ہے[۸]۔ مریم ایک گھریلو ملازمہ ہے جس کی سرشت میں وفاداری اور خلوص اور خدمت گزاری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اسے اپنی محنت مشقت کا کوئی صلہ نہیں چاہیے۔ اس کی تو بس ایک ہی خواہش ہے، کسی طرح اپنے ہجور کے شہر کی زیارت کر لے۔ اسے نہ نماز آتی ہے، نہ قرآن پڑھنا جانتی ہے، مگر حج کی تمنا میں مری جا رہی ہے اور حج بھی بس ایک بہانہ ہے دیارِ محبوب کی فضاؤں کی مہک میں سانس لینے کا۔ وہ تو کلمہ شریف بھی اپنی مرضی کا پڑھتی ہے، لا الا ہا ال للا، نبی جی رسول الا، ہجور جی رسول الا۔ اور اپنی آقا زادی سے صرف اس لیے عمر بھر ناراض رہی کہ عقیقے پر اس کا نام فاطمہ کیوں رکھ دیا گیا، جب کہ بی بی فاطمہ تو ایک ہی ہو سکتی تھیں جو نبی جی سرکار کی شہزادی اور دنیا آخرت کی بادشاہ تھیں، یہ مقامِ عشق ہے، یہاں دلیل اور منطق کام نہیں آتی۔ تنخواہ کے پیسے جوڑ کر جب اس نے نو سو سڑسٹھ روپے اور چند آنے جمع کر لیے تو اس پر گویا مکے مدینے کی کھڑکیاں کھل گئیں جن سے نبی جی کے مقدس پیراہن کی خوشبو چلی آتی تھی۔ وہ اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، خواجہ پیا ذرا کھولو کوڑیاں گنگناتی رہتی۔ مگر انھی دنوں اس کے ممدو کی حالت خراب ہو گئی اور اس کی کل جمع پونجی بچ نہ سکنے والے بیٹے کے علاج معالجے میں صرف ہو گئی۔ جب بیٹا مرا تو مریم کے احساسِ زیاں کا کیا رنگ

اندورنی صدا پر لبیک کہتا ہوا، راہِ سلوک پر ضرور چلتا ہے مگر زمین کا سینہ چیر کر اپنے گاؤں کے بے وسیلہ افراد کے لیے خوراک حاصل کرنے کے فریضے سے جان نہیں چھڑاتا۔ وہ دل بہ یار اور دست بہ کار کی عملی تصویر ہے۔ اس کا عشق اسے زندگی کے عملی مسائل سے بیگانہ نہیں بناتا بلکہ مخلوق خدا کی خدمت پر مامور کر دیتا ہے۔ یوں یہ کردار اردو افسانے میں تصوف کی روایت کا بھرپور مظہر ضرور ہے۔ میانوالی کے علاقے کالاباغ کے قحط سے گھرے ایک بے آباد گاؤں میں، جہاں مِلکوں نے اپنے اناج کی کوٹھڑیوں پر حفاظت کے لیے لٹھ بند بٹھار کھے تھے، کھیت کھلیان اور گلیارے ویران ہو چکے تھے، دوستیاں، محبتیں، جان پہچان، ہمسائیگی اور مروت کے رشتے ٹوٹ گئے تھے، اور زمینیں خشک سالی کے حوالے ہو گئی تھیں، خواجہ فضل علی اللہ اللہ کا ورد کرتا اور قرآن سناتا، زمین کا سینہ چیر کر اپنی مشقت کے بیج بونے اور پسینہ چھڑکنے میں محو رہتا ہے۔ اسی ریاضت کے دوران اس کے وجدان کو ایک نئی روشنی اور دور کی آوازیں سن لینے کی قوت عطا ہوتی ہے، توتے پکڑنے کا شائق اپنے اندر کے توتے کو پڑھانے میں جت جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے راہِ سلوک سے ندا آتی ہے اور وہ اس ندا کے تعاقب میں کئی دروازوں سے ہوتا ہوا بالآخر بائیس خواجہ کی چوکھٹ پر جا پہنچتا ہے۔ وہاں سے، جینے کا قرینہ اور من کی مراد لے کر جب واپس اپنے گاؤں آتا ہے تو درویش کے دم سے اجڑی ہوئی کھیتیاں سرسبز ہونے لگتی ہیں اور اللہ اللہ کے آہنگ پر رقص کرنے والوں کا دائرہ بڑھنے لگتا ہے۔ جب شہرت پھیل جاتی ہے اور کوئی عقیدت منداس کی کوٹھڑی کی کچی دیوار پر گیرو گھول کر ٹیڑھے میڑھے حروف میں ''ڈیرہ درویش، حضرت خواجہ فضل علی قریشی، روشن ضمیر، خلیفۂ ارشد حضرت بابا خواجہ سائیں سراج الدین دامانی'' لکھ جاتا ہے تو یکا یک وہ ملامتی انداز اختیار کر لیتا ہے۔ جس شوکتِ نفس سے چھٹکارا پانے کی اتنی کوشش کی تھی اس کے پھر سے جاگ اٹھنے کا خوف اسے مسجد کی چوکھٹ پر بیٹھ کر نمازیوں کے جوتے صاف کرنے پر مامور کر دیتا ہے اور وہ اس امتحان میں سرخرو ہوتا ہے۔

اسی دہائی میں دو اور افسانوی کردار ممتاز مفتی کے فکشن میں اپنی پہچان بناتے ہیں یعنی ''ان پورنی''[۱۱] اور ''سے کا بندھن''[۱۲] کی سنہرے۔ ہندی تہذیب اور زبان کے تال میل سے بنے ہوئے ان دونوں افسانوں کی تھیم ایک ہی ہے۔ ان پورنی ایک گائیکہ، ایک ویشیا ہے، مایا کے اندوہ سے، اس کا چت، بت سے جدا ہو گیا ہے۔ اس کی گائیکی کی دھوم ہے لیکن وہ سنانے کے لیے نہیں گاتی، اپنے قریب لانے کے لیے نہیں گاتی، الٹا وہ تو دور لے جاتی ہے، تشنگی کا ایسا دریا بہاتی ہے کہ بڑے بڑے تیراک ڈوب جاتے ہیں۔ اس کا گیت جسم کا جھنجھنا نہیں بجاتا، وجود کی سرتیاں چھیڑ دیتا ہے۔ راج کمار آنند کمار کے دل میں اسے پورن کرنے کی دھن سما جاتی ہے تو وہ اس کو سُر کی ڈھونڈ پر لگا دیتی ہے۔ یہ ڈھونڈ راج کمار کی زندگی کو سمت بخش دیتی ہے، اسے بھی ان پورن بنا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ سُر ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ سُر اور ان پورنی دونوں سے بے نیاز ہو کر بھگوان تک جا پہنچتا ہے۔ عرفان کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ ابن عربی (۱۱۶۵/۵۶۰۔۱۲۴۰/۶۳۸) نے عورت مرد اور خدا کی جو تکون بنائی تھی[۱۳] اس کے تینوں زاویے بالکل ٹھیک بیٹھتے ہیں۔ سے کا بندھن ''ان پورنی'' کی تکمیلی تمثیل ہے۔ مجاز سے حقیقت تک کا سفر جو فن کے سہارے مکمل ہو جاتا ہے۔ سنہرے بی بی اس کہانی میں سر یعنی فن کی علامت ہے۔ سر، جو انجانے میں بھی قبلہ راست کر لے تو من کی جوت جگا دیتا ہے اور تن کے کھوٹ سے نکال کر لے اڑتا ہے، مجاز سے حقیقت تک کے اس سفر کا رہنما ہے۔ ظاہر سے باطن اور وجود سے ذات کی یہ مسافت فن کی پوترتا سے سہل ہو جاتی ہے۔ اور یہی جیون کا کارن ہے، یہی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ مادے کی سطح سے اٹھ کر روح کی لطافت اور وسعت کو چھو لینا ہی زندگی کی معراج ہے اور اس معراج کا

سفر کسی بھی مقام سے شروع کیا جا سکتا ہے، خواہ کوئی کوٹھا ہی کیوں نہ ہو۔

یہ وہ نمایاں اور معروف کرداری افسانے ہیں جن میں تصوف کا گہرا رچاؤ اور ہند اسلامی تہذیب کی کوکھ میں نمو پانے والے متصوفانہ کرداروں کی تخلیق کی گئی ہے۔

۲

متصوفانہ افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جن میں واقعات کے بہاؤ اور انتخاب سے زندگی کے متصوفانہ پہلوؤں کی عظمت اجاگر ہوتی ہے۔ ۔ان افسانوں کے کردار عموی طور پر خیر و شر سے مرکب عام کردار ہی ہوتے ہیں مگر کسی خاص موقعے پر ان کا طرز عمل یا ترجیحات، غیر شعوری طور پر اس حقیقت کا اثبات کرتی ہیں کہ مادیت کے دباؤ، خارجی زندگی کے جبر اور معمولات کی نجیر میں جکڑے ہونے کے باوجود انسان کی روح میں ایک چنگاری ہمیشہ روشن رہتی ہے جو کبھی کبھی کسی غیر متوقع صورت حال میں اچانک بھڑک کر شعلہ بن جاتی ہے۔ اس کی ایک مثال اسد محمد خان کے افسانے 'گھس بیٹھیا'' [۱۴] میں نظر آتی ہے جس کے دونوں کردار مذاہب کے فرق کے باوجود ایک جیسی عظمتِ کردار کے حامل نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اشفاق احمد نے بھی طلسم ہوش افزا [۱۵] کے افسانوں میں مرشد کی تلاش، ذکر کی حقیقت، ارتکاز توجہ کے اثرات اور باطنی ارتقا جیسے مراحل تصوف بیان کیے ہیں۔

محمد سعید شیخ کے ہاں بھی ایک زیریں لہر کی صورت میں متصوفانہ رجحانات کا بہاؤ صاف نظر آتا ہے

پیراڈوکس اور Irony کو فنی حربے کے طور پر منتخب کرنے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ دونوں ادبی حربے اس موضوع کی ماہیت سے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ وحدت الوجودی تجربے میں کثرت کو حقیقتِ واحد کی صورت شناخت کرنا اور پھر اس حقیقتِ واحدہ کو اس کے بے شمار اور متنوع اظہاری سانچوں میں پہچاننا، انسانی عقل کی فریب خوردگی اور خود اپنی ہی طمع کو حقیقتِ اولیٰ کی تلاش قرار دینا اور اس پر ناز کرنا، یہ موضوعات پیراڈوکس اور Irony کے وسیلوں سے بڑھ کر کسی اور حربے کی مدد سے شاید اتنی شدت سے بیان نہ ہو سکتے۔ اس میں ایک جانے پہچانے انسانی تجربے کا لمس بھی ہے اور کسی مابعدالطبیعیاتی کشف کی تحیر زدگی بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی و تاریخی کنائے کی مدد سے ایک ذاتی اور نجی تجربے کو ایک بڑے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس بے نام ذات کی موجودگی کو ظاہر کرنے کے لیے جو استعاراتی پیرائے استعمال کیے گئے ہیں مثلاً "ہونے والے بچے سے بھر جانے والا ماں کا وجود، ہر طرف پھیلی ہوئی ماں کی کوکھ، لگن اور لگاؤ سے بھیگی ہوئی فضا، ہوا میں تیرتی ہوئی لوری، ماں کا تھپکنے والا ہاتھ، گداز دل کی شعاعیں بکھیرتا تبسم، مٹھاس کی پھوار،" ان میں سے بیشتر استعارے بظاہر حسی نوعیت کے ہیں مگر صاف ظاہر ہے کہ ان سے وابستہ کوئی نہ کوئی غیر مرئی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ دوسری طرف خدا کی ذات کے مادرانہ پہلو کو نمایاں کر کے تانیثی جہت کی مثال بھی پیش کر دی ہے۔ عام طور پر صوفیانہ ادب میں خدا کا پدرانہ تصور غالب رہا ہے جس میں اس کے جلال و تمکنت کے سامنے عاشق نسائی سمجھی جانے والی فعالیت کی مثال بنا رہتا ہے۔ لیکن مفتی نے اس کے برعکس، خدا کے جمالی پہلو کی بازیافت کی ہے اور اسے ماں کے استعارے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے سامنے انسان ایک لاڈلے بچے کی طرح اپنی انا کے حصار میں مقید رہنے پر مصر ہے لیکن ماں اسے اپنی ممتا بھری

نہیں کیا جا سکتا۔ شاید وحدت الوجودی تجربہ ان کے کسی بھی افسانے کی مرکزی تھیم نہیں ہے مگر کرداروں کی کیفیات وحسیات جو تاثر پیدا کرتی ہیں وہ کسی ماورائے وجود زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کوئی ایسی زندگی جس کی طلب، ذہن و روح کو بے قرار رکھتی ہے اور جس تک رسائی کے رستے میں وجود کے کتنے ہی مرحلے حائل ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی ایسی بے نام موجودگی جو مرئی اور غیر مرئی کی تمیز ختم کر دیتی ہے اور زندگی اور خیال کی حدِ فاصل مٹا ڈالتی ہے۔ الاؤ[20]، نامہ بر[21]، دھند[22] جیسے افسانوں میں یہ رجحان خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ تاہم ان کے بیشتر افسانوں کی فضا اسی مابعد الطبیعیاتی احساس سے لبریز نظر آتی ہے۔

۴

چوتھی قسم ان افسانوں کی ہے جن میں روحانی اقدار سے محرومی کے سبب زندگی کے منفی پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور یوں روحانیت کی اہمیت اور قدر و قیمت کا احساس ہوتا ہے اور زندگی کی اس صوفیانہ جہت کی غیر موجودگی یا اس سے دوری کے باعث رونما ہونے والی تشنگی، واماندگی اور تحیر و اضطراب کا بیان نظر آتا ہے۔

اس قسم کے افسانوں کی مثال انتظار حسین (۱۹۲۲ء) کے ''زرد کتا'' [23] اور ''آخری آدمی'' [24] میں ملتی ہے۔ زندگی کے روحانی پہلوؤں کی نفی کر کے انسان اپنے مقام و مرتبہ سے گر جاتا ہے اور ارتقا کے دائرے پر الٹی طرف گھوم جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں فرد اور جماعت، حیات و کائنات اور وجود و روح کی ثنویت کو اپنے تہذیبی تناظر میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ انتظار حسین کی کہانیاں اس بھیانک خلا کا نقشہ پیش کرتی ہیں جو عہد جدید کی کھوکھلی قدروں اور سطحی طرز زندگی نے

جائے یا موضوع کو بطون میں جذب کیے بغیر افسانے کی وضع میں ڈھال لینے کی عجلت کا مظاہرہ سمجھا جائے۔ اسی طرح بعض ایسے افسانے بھی ہیں جن میں مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی ہے۔ ایسے افسانوں کو بھی عموماً متصوفانہ ہی کہہ دیا جاتا ہے اور کئی نقاد بھی انھیں اسی ذیل میں شمار کرتے ہیں مگر مجھے انھیں متصوفانہ تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ مثال کے طور پر قدرت اللہ شہاب کا بنگلہ نمبر ۱۸، اشفاق احمد کا بابا جاناں اور عزیز احمد کا تصورِ شیخ جیسا افسانہ۔

اس جائزے سے، جس کے مکمل اور جامع ہونے کا دعویٰ نہیں، یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ تصوف کو اگر چہ نئے اردو افسانے کا نمایاں ترین رجحان نہیں کہا جا سکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی علامات کو رجعت پسندی، ذہنی اور فکری پس ماندگی اور شکوک و اوہام قرار دینے کا جو رویہ کٹر عقلیت پرستی کے نتیجے میں پیدا ہو گیا تھا اس کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے اور اردو افسانے کا لکھاری اپنے وجود کی پوری سچائی کے ساتھ اپنے باطن سے مکالمہ اور معاملہ کرنے کو نہ صرف تیار ہے بلکہ اس پر شرمندہ و خجل بھی نہیں ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ تصوف کا جو پہلو اردو فکشن میں نمایاں اور قابلِ ذکر ہے اس کا تعلق محض پیروں فقیروں کی بیٹھک، درویشی کرامات، مرشدوں اور مریدوں کی علامات، روحوں سے ملاقات اور پراسرار آسیبی مکانات سے نہیں ہے بلکہ یہ انسانی روح کی اس ازلی و ابدی تلاش سے وابستہ ہے جس کے نتیجے میں کسی اعلا و برتر ہستی کے اقرار سے وہ خود اپنی ذات کا اثبات کرتا ہے۔ نئے اردو افسانے کا صوفی منش انسان کسی تکیے یا خانقاہ میں مقیم نہیں ہے، اس کے جسم پر کوئی لمبا چغہ ہے نہ سر پر

کے چند مظاہر میں، صوفیانہ rituals کی مقبولیت، پاپ موسیقی کے بینڈز کی صوفی شعرا کے کلام میں بڑھتی ہوئی دلچسپی، اور رومی جیسے شعرا کے تراجم کا مغرب میں Best Seller ثابت ہونے کا رویہ شامل ہیں۔ جب کہ علمی سطح پر تصوف پر ہونے والی روز افزوں تحقیق کے نتیجے میں توشی ہیکو ازت سو (۱۹۱۴ـ۱۹۹۳)، این میری شمل (۱۹۲۲ـ۲۰۰۳)، ولیم چٹک، مارٹن لنگز (۱۹۰۹ـ۲۰۰۵)، کارل ارنسٹ (۱۹۵۰ـ)، حسین نصر (۱۹۳۳ـ) جیسے اسکالر تصوف کو عہد حاضر کے ذہنی انتشار اور سائنس کے تجزیاتی منہاج یعنی حقیقت کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے ناقص طریق کار کا علاج قرار دے رہے ہیں کیوں کہ تصوف ہی وہ مکتب فکر ہے جو جز کو نہیں کل کو دیکھنے کی تربیت فراہم کرتا ہے۔

اردو میں جن افسانہ نگاروں کے ہاں یہ تھیم ایک تسلسل کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے ان میں ممتاز مفتی، خالدہ حسین، اشفاق احمد، رشید امجد اور اسد محمد خان شامل ہیں۔ تاہم اسد محمد خان کے فن کی صوفیانہ جہت جدید عہد کے انسان کی حسیت سے بے حد قریب اور مانوس تر ہے۔ خالدہ حسین اور رشید امجد کے ہاں صوفیانہ تجربے کی پیاس اور اس کی تلاش ملتی ہے تو ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور اسد محمد خان کے ہاں وہ سیرابی اور روشنی نظر آتی ہے جو اس تجربے کے نتیجے میں ایک باطنی توانائی، ایک نئی شناخت اور ایک نیا ایجابی اور اثباتی طرزِ احساس پیدا کرتی ہے۔ یوں اردو افسانے کی حد تک یہ رجحان ابھی بہت ممتاز اور چھا جانے والا نہ سہی، مگر نظر انداز کر دینے کی حد تک غیر نمایاں بھی نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید حسین نصر، Living Sufism (لاہور: سہیل اکیڈمی، ۲۰۰۵)، ۲۔

۲۔ ایضاً،

۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، (کراچی: پاکستان سٹڈی سینٹر، ۱۹۹۷)، ۱۲۱، مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱)، ۹۳

۴۔ اشرف صبوحی، غبار کارواں (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۶۰)

۵۔ اشفاق احمد، اجلے پھول (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۳)، ۱۰۷۔۱۵۸

۶۔ قدرت اللہ شہاب، ماں جی، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹)، ۱۱۔۴۲

۷۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶)، ۴۴۔۵۰

۸۔ مبین مرزا، ''نئی زمین، نئے آسماں تراشتا ہوں''، مشمولہ، اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶)، ۱۸،

۹۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶)، ۵۰،

۱۰۔ ایضاً، ۱۲۶۔۱۴۴

۱۱۔ ممتاز مفتی، مفتیانے (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۹)، ۱۱۶۶۔۱۱۷۶

۱۲۔ ایضاً، ۱۳۴۵۔۱۳۵۶

۱۳۔ شیخ اکبر محی الدین ابن العربی، فصوص الحکم، مترجمہ مولانا عبدالقدیر صدیقی (لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۹۳)، ۴۴۰

۱۴۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶)، ۱۱۳۔۱۲۵

۱۵۔ اشفاق احمد، طلسمِ ہوش افزا (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸)

۱۶۔ محمد سعید شیخ، پتھر بولتے ہیں (لاہور: صارم پبلشرز، سن ندارد)

۱۷۔ عطیہ سید، حکایاتِ جنوں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱)، ۶۳۔۹۵

۱۸۔ ممتاز مفتی، کہی نہ جائے (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ)،

۱۹۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶)، ۶۷۔۷۶

۲۰۔ خالدہ حسین، دروازہ (کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴)، ۱۰۰۔۱۰۶

۲۱۔ ایضاً، ۱۱۳۔۱۲۲

۲۲۔ ایضاً، میں یہاں ہوں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵)، ۴۱۔۴۸

۲۳۔ انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷)
۲۴۔ انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷)
۲۵۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰)، ۶۷۹۔۷۰۱
۲۶۔ ایضاً، ۸۰۰۔۸۰۳
۲۷۔ ایضاً، ۸۱۶۔۸۲۰
۲۷۔ ایضاً، ۷۷۱۔۷۷۵

زینت افشاں

پی ایچ ڈی سکالر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر اردو فکشن میں حریتِ فکر کا عنصر

Zeenat Afshan

PhD Scholar, Govt. College University, Faisalabad.

Tradition of Freedom of Thought in Urdu Fiction written on Dacca Fall

The article says that literature being mirror to society, preserves many things which even history can't do. As far as Urdu literature is concerned it has archived such events as Indian mutiny 1857, partition of the Sub-continent and the Fall of Dacca. The last mentioned event is such an event which is preserved in literature, especially in fiction, with minute details in a better way than in history. The article discusses almost twenty five Urdu novels and

پروان چڑھنا شروع ہو گئے۔ مختلف نوعیت کے تعصبات نے سر اٹھایا اور پھر حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ فساد جنگل کی آگ کی طرح پھیلتا چلا گیا۔ مشرقی پاکستان میں لسانی تحریک نے ایسا زور پکڑا کیا معاشرت کیا سیاست، کیا معیشت، سبھی کچھ خاکستر ہوتا چلا گیا۔ سیاست دانوں کی اقتدار کے لیے رسہ کشی نے حالات کو بگاڑنے کے لیے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور رہی سہی کسر پے در پے عسکری طالع آزمائی نے اتحاد و یک جہتی کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک کر پوری کر دی۔ مسعود مفتی چوں کہ چشم دید گواہ ہیں اس لیے ان کی رائے اپنی جگہ بے حد اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> مشرقی پاکستان کے متعلق میری تمام تحریروں میں بکھرے ہوئے نقطۂ نظر کو صرف چند الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ آمرانہ پاکستان میں فوجی ڈکٹیٹروں اور وڈیروں کا گٹھ جوڑ مشرقی پاکستان کی جمہوریت اور بلند بانگ اکثریت کو اپنے اقتدار کے لیے خطرہ سمجھتا تھا۔ اس لیے انھوں نے بہت پہلے سے مشرقی پاکستان سے جان چھڑانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ پھر مناسب حالات پیدا کرنے کے لیے محب وطن بنگالیوں کو نظر انداز کر کے علیحدگی پسند بنگالیوں کی حوصلہ افزائی کی گئی اور بالآخر ہندوستان سے مصنوعی جنگ کر کے بڑی عجلت میں دانستہ ہتھیار ڈال دیے گئے تا کہ باقی ماندہ پاکستان ان کی گرفت میں رہے۔(۱)

سقوط ڈھاکہ ایسا بڑا سانحہ ہے کہ اس کی شدت کے بارے میں کوئی دو آرا نہیں ہیں۔ اسعد گیلانی لکھتے ہیں:

> یہ دن ہمارے ملک کے ایک عظیم حصے پر دشمن کے قبضے کا دن ہے۔ یہ بڑا بھیانک اور بڑا المناک دن ہے۔ اس دن کے بعد ہماری تاریخ داغ دار ہو گئی ہے۔ اب مسلمان مائیں اپنے بچوں کو اپنی تاریخ کی درخشاں داستانیں سنائیں گی تو یہ دن ان کے دل میں کانٹے کی طرح چبھتا رہے گا۔(۲)

۱۹۷۱ء میں حالات اس نہج پر پہنچ گئے کہ بالآخر ۱۶ر دسمبر کو سقوط ڈھاکہ کی خبر نے نوزائیدہ مملکت پاکستان کو دولخت کر دیا۔ مشرقی پاکستان، بنگلہ دیش کے نام میں ڈھل گیا اور وہاں خوشی کے شادیانے بجائے گئے مگر مغربی پاکستان کے عوام پر سکتہ طاری

۴۔ انتظار حسین (بستی)

۵۔ قرۃ العین حیدر (آخر شب کے ہم سفر، چاندنی بیگم)

۶۔ الطاف فاطمہ (چلتا مسافر)

۷۔ خالدہ حسین (کاغذی گھاٹ)

۸۔ ظفر پیامی (فرار)

۹۔ نشاط فاطمہ (آنسو جو بہہ نہ سکے)

۱۰۔ مستنصر حسین تارڑ (راکھ، خس وخاشاک زمانے)

۱۱۔ فہمیدہ ریاض (زندہ بہار)

۱۲۔ سلمیٰ اعوان (تنہا)

۱۳۔ طارق محمود (اللہ میگھ دے)

۱۴۔ طارق اسماعیل ساگر (کمانڈو، لہو کا سفر، وطن کی مٹی گواہ رہنا)

۱۵۔ حمید شاہد (مٹی آدم کھاتی ہے)

۱۶۔ نسرین پرویز (سلمٰی کا مقدمہ: ڈھاکہ سے کراچی تک)

۱۷۔ حسین الحق (فرات)

۱۸۔ جیون خان (دوپٹی)

۱۹۔ رؤف ظفر (ماتم شہر آرزو)

۲۰۔ عبدالصمد (دو گز زمین)

محولہ بالا فہرست میں زیادہ تر ناول نگاروں کا ایک ایک ناول زیر بحث موضوع پر محیط ہے لیکن بعض کے ہاں ایک سے زیادہ ناول بھی نظر آتے ہیں۔ اب دیکھتے ہیں کہ اردو میں سقوط ڈھاکہ کے موضوع پر کس افسانہ نگار نے کون سا افسانہ تخلیق کیا:

۹۔ امراؤ طارق (بیس سال بعد)
۱۰۔ شہزاد منظر (تیسرا وطن، سزا، سراب، ندیا کہاں ہے تیرا دیس، پچھتاوا، دشمن، اب ہم کہاں جائیں گے ماں، جنبی، یوٹو پیا)
۱۱۔ آغا سہیل (پان، زبان خنجر، پرچم، ٹھکانہ کہیں نہیں)
۱۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر (محاذ ۱۹۷۱ء، سب کہاں، شہر بدری، شہر ماجرا، سمندر کی چوری)
۱۳۔ مسعود مفتی (خوش قسمتی، جال، صدیوں پار، سپنا، امید، کفارہ، نیند، تشنگی، ناگفتنی، باغی)
۱۴۔ ش۔ صغیر ادیب (خون پھر خون ہے)
۱۵۔ محمد منشا یاد (دو پہر اور جگنو)
۱۶۔ فرخندہ لودھی (برسات کی گرم ہوا)
۱۷۔ غلام محمد (نیند، منزل اپنی اپنی، پہچان بڑی مشکل ہے، اداسی، ترک وفا، تین مسافر، کرب، ایک سہما ہوا شخص، بکرم پور ہاؤس، پراسرار بندے)
۱۸۔ احمد زین الدین (زرد موسم کی صلیب، وہ شجر تھا موسم دار کا، درد کی فصلیں)
۱۹۔ ڈاکٹر رشید امجد (بے ثمر عذاب، ہریالی بارش مانگتی ہے، کھیل، ٹوٹتا ہوا سانس، کہانی ایک زوال کی، ریت پر گرفت، بجھی ہوئی پہچان، ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ)
۲۰۔ امّ عمارہ (بہ گناہی بے گناہی، امرلتا، کروٹ، جب آنکھ کھلی، کس نے کس کو اپنایا)
۲۱۔ ڈاکٹر مشرف احمد (سرحدیں)
۲۲۔ پروفیسر علی حیدر ملک (پسپائی کا آخری موڑ)
۲۳۔ اے خیام (اجنبی چہرے)
۲۴۔ شہناز پروین (مکتی)
۲۵۔ طارق محمود (آئی لینڈ، لال باغ، سرکس)
۲۶۔ جمیل عثمان (خالی ہاتھ، چھوٹا پاکستان، پرچم ستارہ و ہلال، روشنی بے گھر ہوئی، کلیرنس، راہ نوردِ شوق)
۲۷۔ آصف فرخی (کھویا ہوا آدمی، شہر بدری)
۲۸۔ قیصر قصریٰ (تھوتھو)
۲۹۔ احمد سعدی (سمجھوتہ)
۳۰۔ س۔ م ساجد (صلیب کے سائے)
۳۱۔ قمر عبداللہ (دنوں کی صلیب)

واضح رہے کہ محولہ بالا ناول اور افسانے وہ ہیں جو مکمل طور پر سقوط ڈھاکہ کے موضوع پر لکھے گئے ورنہ اس سانحے کے فوراً بعد اردو فکشن میں اس کے اسباب و علل، حالات و واقعات اور اثرات و نتائج کے حوالے آنا شروع ہو گئے تھے، جو آج تک اردو ناول اور افسانے کا ایک بڑا موضوع ہیں۔ پاکستانی سماج کے موضوع پر لکھا گیا کوئی بھی ناول ایسا نہیں ہوگا جس میں مذکورہ موضوع

کی پر چھائیاں نہ ہوں۔ اس سلسلے میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ شاید ہی کوئی اردو ناول ایسا ہو جو سقوط ڈھاکہ کے سانحے کے بعد لکھا گیا ہو اور اس میں زیر بحث واقعے کا ذکر نہ ہو۔ جب کہ سینکڑوں اردو افسانے ایسے ہیں جن میں سقوط ڈھاکہ کے حوالے در آئے ہیں لیکن مکمل اسی موضوع کو محیط افسانوں کی تعداد بھی سو سے زائد ہے۔ تخلیقی ادب میں کسی سانحے کے اس قدر حوالے یقیناً ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔

جہاں تک اردو فکشن میں سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے کیے گئے تجزیوں میں حریت فکر کے عنصر کا تعلق ہے تو یہ امتیاز بھی اردو ہی کا ہے کہ اس کے فکشن میں بے حد صاف گوئی اور بے باکی کا مظاہرہ کیا گیا۔ اردو ناولوں اور افسانوں میں سقوط ڈھاکہ کے اسباب و علل، حالات و واقعات اور نتائج و اثرات کا ایسا بے لاگ تجزیہ نہ پہلے اردو ادب میں کیا گیا نہ ہی ہمارے علاقائی ادب میں کہیں نظر آتا ہے۔ ان ناولوں اور افسانوں میں ہر ذمہ دار طبقے اور فرد کو نام زد کیا گیا۔ تخلیق کاروں نے بغیر کسی لگی لپٹی اور مصلحت کے کھل کر اظہار خیال کیا۔ پاکستانی عوام، پاکستانی سیاست دان، پاکستانی مذہبی حلقے، پاکستانی فوج، پاکستانی عدلیہ، پاکستانی ایجنسیاں، پاکستان استاد، پاکستانی صحافی اور کسی بھی دوسرے طبقۂ فکر کے کردار کو طشت از بام کیا گیا۔ نام لے لے کر ذمہ داروں کا تعین کیا گیا۔ اگر حمود الرحمان کمیشن رپورٹ اب بھی منظر عام پر نہ آتی تو اردو فکشن نے تمام ذمہ دار افراد اور اداروں کی نشان دہی بڑی جرأت سے کر دی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سانحے کی ایسی تخلیقی تاریخ مرتب ہو گئی ہے کہ اگر پیشہ ور مؤرخ چاہے بھی تو حقائق کی تصویر کشی اپنی مرضی سے نہیں کر سکے گا۔ یہ امتیاز اردو فکشن کی تاریخ میں ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ اردو ناولوں اور افسانوں میں حریت فکر کا عنصر کس حد تک نمایاں اور ممتاز حیثیت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

قائداعظم محمد علی جناح برصغیر کے مسلمانوں کے مسلمہ قائد تھے اور ان کی عزت و توقیر کسی بھی شبہے سے بالاتر تھی مگر جب انہوں نے دوٹوک الفاظ میں اردو ہی کو قومی اور سرکاری زبان قرار دیا تو مشرقی پاکستان کے کچھ حلقوں میں ردعمل کی صورت سامنے آئی۔ دیکھیے سلمیٰ اعوان نے اپنے ناول ''تنہا'' میں اس قصے کو کتنی آزادی سے بیان کیا ہے:

> حیدر علی! عظیم قائد نے یہ کیسا حکم دے دیا ہے۔ ہم تعلیمی اور سماجی طور پر پسماندہ ضرور ہیں پر ہماری زبان وسیع علمی اثاثہ کی مالک ہے۔ اس کی موت تو بنگال کی تہذیب و ثقافت کی موت ہوگی۔ (۳)

دیکھیے اسی ناول (تنہا) میں مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان بڑھتی ہوئی نفرتوں کی کس غیر جانب داری سے تصویر کشی کی گئی ہے:

> ''ٹھہرو! اس کی کرخت آواز نے اسے وہیں رکنے پر مجبور کر دیا۔'' ''کون ہو تم؟'' بے زاری سے پوچھا گیا۔
> اس نے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اسے وہاں آنے کا مقصد بتایا۔
> ''دفع ہو جاؤ یہاں سے، نکمے ذلیل لوگ، مانگنے کے سوا تم لوگوں کو اور بھی کچھ آتا ہے۔''
> ''میں مانگنے نہیں آیا'' اس کڑے وار کو وہ برداشت نہ کر سکا تھا، تلملاتے ہوئے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا ''تو اور کیا کرنے آئے ہو۔ میں تمھارے لیے کچھ نہیں کر سکتا۔ ناک میں دم کر رکھا ہے اس ست ذلیل قوم نے۔'' (۴)

مشرقی پاکستان میں احساس محرومی ایک طویل عرصے تک پرورش پاتا رہا مگر کسی نے اس جانب توجہ نہ دی۔ بالآخر یہ احساس شدید ردعمل کی صورت میں ظاہر ہوا۔ طارق محمود نے اپنے ناول ''اللہ میگھ دے'' میں یہ حوالہ کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ہمارے منہ سے نوالہ چھیننے والو، ہم تمھارے منہ سے نوالہ اگلوائیں گے۔ سونار بنگلہ کی دولت لوٹنے والو، تمھارے حساب کے دن قریب ہیں۔ بنگال کی قسمت سے کھیلنے والو، تمھاری جاہ کی بنیاد ہمارے خون پر رکھی گئی ہے۔ اب یہ جوش کھا رہا ہے۔ بھوک اور افلاس اب ہمارا مقدر نہیں، بنگال جاگ اٹھا ہے۔(۵)

مشرقی پاکستان کے عوام سیاسی طور پر بے حد بیدار مغز واقع ہوئے ہیں لہٰذا ان کے ساتھ جب بھی اور جس نے بھی زیادتی کی وہ کبھی بھولے نہیں لہٰذا رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول ''صدیوں کی زنجیر'' میں اس آگاہی کا حوالہ کس آزادی کے ساتھ دیا ہے:

> سوال تو یہ ہے کہ جب پاکستان بنگالیوں کی مرضی اور حمایت سے بنا تھا تو وہی اس کو توڑنے پر تیار کیسے ہوئے؟
>
> اس طرح کہ انھیں یہ احساس ہوا یا دلایا گیا کہ پہلے انھیں ہندوؤں نے کچلا پھر انگریزوں نے جی بھر کر دبایا۔ پاکستان بننے کے بعد اکثریت میں ہونے کی وجہ سے حکومت کرنے کا حق ان کا تھا۔ آپ نے وہ حق انھیں نہیں دیا تو انھوں نے دوسرا حق استعمال کیا۔(۶)

مشرقی پاکستان میں انسانی مظالم کا حوالہ بہت تکلیف دہ ہے۔ اس سلسلے میں سارا اردو ادب گواہی کے طور پر موجود ہے۔ جیون خان نے اپنے ناول ''دیپتی'' میں لکھا ہے:

> آنے والے دنوں میں سرکاری فوجوں کی آمد آمد کا غلغلہ رہا۔ افواہ سازوں نے باور کرایا کہ پنجابی بڑی رفتار سے بڑھتے اور مقامی آبادی کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکتے چلے آ رہے ہیں۔ جہاں مزاحمت ہوتی ہے وہاں توپ کے دہانے کھول دیتے ہیں۔ بے حساب انسان روئی کے گالوں کی طرح دھنے چلے جاتے ہیں۔ گھروں کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔(۷)

مشرقی پاکستان میں قتل عام ایک بہت بڑا سانحہ تھا جسے طرح طرح سے بیان کیا گیا۔ ظفر پیامی نے اپنے ناول ''فرار'' میں لکھا ہے:

> لنڈا اولڈ فیلڈ نے ڈھاکہ یونیورسٹی کی کیمسٹری لیب کے پیچھے ایک دو چار نہیں پوری دو تین سو لاشوں کو گن لیا۔ لنڈا اولڈ فیلڈ نے ان لاشوں کی تصویریں بھی لے لیں......وہ تصویریں مردوں، عورتوں، جوانوں اور بچوں کی۔ تصویریں ان بنگالی دانشوروں کی، جنھیں چن چن کر مارا گیا تھا۔(۸)

تصویر کا دوسرا رخ بھی بہت بھیانک تھا اور اردو فکشن نے اسے بیان کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ انتظار حسین نے اپنے ناول ''بستی'' میں یہ حوالہ کچھ یوں بیان کیا ہے:

> سقوط ڈھاکہ کی خبر آتے ہی فرید پور سنٹرل جیل کے پٹ کھول دیے گئے۔ قیدی ''بنگلہ دیش کی جے'' کے فلک شگاف نعرے لگاتے ہوئے سمندر کی بپھری ہوئی لہروں کی طرح باہر نکلے اور جدھر سے گزرے، کمزور، بے بس انسانوں کو خس و خاشاک کی طرح بہاتے چلے گئے۔ جیل کی چار دیواری البتہ زیادہ دیر تک سونی نہ رہی۔

> دوسرے ہی دن اور طرح کے لوگ داخل ہونا شروع ہو گئے، عجیب سے لوگ جو بھلے وقتوں میں قید خانے کے سائے تک سے دور رہتے تھے۔ وہ لوگ جن کا گناہ پاکستان کی حمایت تھا۔(۹)

یہ حوالے تو سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے لکھے گئے اردو ناولوں سے لیے گئے ہیں، جو نمونے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس سانحے کا تجزیہ جس آزادی کے ساتھ اردو فکشن میں ہوا ہے، معاصر تاریخ بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے میں سانحہ مشرقی پاکستان کو کس نظر سے دیکھا گیا ہے۔ شہزاد منظر نے اپنے افسانے ''یوٹو پیا'' میں سانحے کی ابتدا کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

> قوم پرست سیاست دانوں نے مقامی اور غیر مقامی باشندوں کے درمیان منافرت پھیلانے کی مہم شروع کر رکھی تھی۔ کرنافلی اور آدم جی نگر میں بنگالی اور غیر بنگالی باشندوں کے درمیان بڑے پیانے پر خونی تصادم ہو چکا تھا اور گزشتہ دس برسوں میں صوبائی عصبیت اور منافرت کی جڑیں بہت گہرائی تک پہنچ چکی تھیں اور اب کھلم کھلا مشرقی پاکستان کی علاحدگی کی باتیں کی جانے لگی تھیں۔(۱۰)

ابراہیم جلیس نے اپنے افسانے ''الٹی قبر'' میں غداری کے ٹائیٹل کی تقسیم کا منظر کچھ یوں بیان کیا ہے:

> مگر ۲۴ سال آرام سے ہنستے بولتے اور بالکل بنگالن کی طرح رہتے رہتے اچانک ایک دن عائشہ کو یاد دلایا گیا کہ وہ بنگالن نہیں، بہاری ہے۔ وہ ڈاٹر آف سوائل نہیں ہے۔ جو بیس سال گزر جانے کے باوجود بھی غیر ملکی

مارے گئے تھے۔ان میں ایسے بھی تھے جو پاکستان کے حامی تھے۔''(۱۳)

اس سلسلے میں مظالم کی تصویر کشی جس طرح کسی لگی لپٹی کے بغیر اردو فکشن میں ہوئی ہے، شاید کوئی اور صنف سخن اس کا دعویٰ نہ کر سکے۔مسعود اشعر اپنے افسانے ''اپنی اپنی سچائیاں'' میں صورت حال پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> رات کو توپوں کی گھن گرج میں وہ آئے اور کہنے لگے اپنے مرد ہمارے حوالے کردو۔سارے مرد ہمارے ساتھ آ جائیں۔ میں نے کہا یہ میرا بیٹا تو مرد نہیں ہے، بچہ ہے۔مگر انھوں نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے وہ میری بات نہیں سمجھے، جیسے میری آواز ان کے کانوں تک پہنچی ہی نہیں۔
>
> ''تم بھی یہاں سے کہیں نہیں جاؤ گی۔''
>
> ''میں یہاں سے کہاں جا سکتی ہوں! مگر تم لوگ یہ تو دیکھو.....''
>
> ''ہم سب دیکھ لیں گے'' انھوں نے ایک قہقہہ لگایا۔تم سامنے سے ہٹ جاؤ۔''
>
> میں سامنے سے ہٹ جانے کا مطلب نہیں سمجھتی تھی مگر جب وہ میری بیٹی کی طرف بڑھے تو میں ان کا مطلب سمجھ گئی اور آگے بڑھی۔''یہ تو میری بیٹی ہے، یہ تمھاری بیٹی ہے، یہ تو مرد نہیں ہے۔''
>
> بیٹی؟ کس کی بیٹی؟ ان کی آنکھیں سادہ کاغذ کی طرح بالکل سفید تھیں۔
>
> اور پھر زمین کی کوکھ ننگی ہو گئی۔ میری بیٹی اپنے باپ اور بھائیوں کے سامنے ننگی ہو گئی۔انھوں نے اس کی ساڑھی پکڑ کر کھینچی اور وہ ساڑھی لپی ہونے کے بجائے ان کے ہاتھوں میں لپٹ گئی۔''(۱۴)

مشرقی پاکستان میں آخر آخر انسانی مظالم کا سلسلہ اس قدر دراز ہوا کہ اللہ کی پناہ۔اس سلسلے میں احمد سعدی نے اپنے افسانے ''سمجھوتہ'' میں کچھ یوں تفصیل بیان کی ہے:

> بنگلہ دیش کو آزاد ہوئے پندرہ روز گزر چکے تھے۔بہاریوں اور پاکستان کے حامی بنگالیوں کا سارا سامان لوٹا جا چکا تھا مگر شہر کی فضا میں ٹھہراؤ کی بجائے بے چینی بڑھتی جا رہی تھی کیوں کہ ہنگامہ دارو گیر زوروں پر تھا اور ایسے لوگ دھڑا دھڑ گرفتار کیے جا رہے تھے جنھوں نے مبینہ طور پر پاکستانی حکومت اور فوج کے ساتھ تعاون کیا تھا...... جنگ کے ہیجان کے بعد امن اور آزادی سے سکون نہیں ملا بلکہ غیر یقینی صورت بڑھ گئی تھی۔(۱۵)

حقیقت یہ کہ اردو فکشن میں ناول اور افسانہ دراصل معاصر تاریخ کا بے حد معتبر حوالہ بن گیا ہے۔سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے اردو ناول اور افسانہ لکھنے والوں نے اس قدر حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے کہ بعض اوقات ناول اور افسانہ رپورتاژ کے قریب پہنچ گیا ہے۔

اسی سلسلے میں اتنی بات ضرور کہی جانی چاہیے کہ سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے اردو فکشن میں کرداروں اور مقامات کو اس قدر کھلا لکھا گیا ہے کہ اردو ناول اور افسانہ تخلیقی اعتبار سے کمزور ہوتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مسعود مفتی، آخری ملاقات: مشمولہ سہ ماہی معاصر، اپریل ۲۰۰۷ء تا مارچ ۲۰۰۸ء، لاہور: ص ۵۷۔۵۸

۲۔ اسعد گیلانی، پورب دیش، لاہور: مکتبہ الخیر، ۱۹۷۶ء، ص ۵

۳۔ سلمٰی اعوان، تنہا، لاہور: مکتبہ اردو ڈائجسٹ، ۱۹۸۳ء، ص ۸۳

۴۔ سلمٰی اعوان، تنہا، ص ۱۰۱

۵۔ طارق محمود، اللہ میگھ دے، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱

۶۔ رضیہ فصیح احمد، صدیوں کی زنجیر، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۹

۷۔ جیون خان، دو پٹی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۶۶

۸۔ ظفر پیامی، فرار، نئی دلی: ناولستان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۱

۹۔ انتظار حسین، بستی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۹۱

۱۰۔ شہزاد منظر، یوٹو پیا: مشمولہ ماہ نامہ سیپ، شمارہ نمبر ۲۴، کراچی: ص ۱۳۳

۱۱۔ ابراہیم جلیس، منتخب تصانیف: ابراہیم جلیس، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۲ء، ص ۵۷۲

۱۲۔ اختر جمال، زرد پتوں کا بن، لاہور: التحریر، ۱۹۸۱ء، ص ۴۲

۱۳۔ مسعود مفتی، ریزے، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۷۹۔۸۰

۱۴۔ مسعود اشعر، سارے فسانے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۳۷۵

۱۵۔ احمد سعدی، دودِ چراغِ محفل، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، س۔ن، ص ۵۰۔۵۱

معراج رعنا

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حلیم پوسٹ گریجویٹ کالج،

کانپور (یوپی) بھارت

اردو شاعری کا علمیاتی مخاطبہ

Meraj Rana

Assistant Professor, Department of Urdu, Halim Post Graduate College,

Kanpur (UP), India

Epistemological Discourse of Urdu Poetry

Urdu poetry has been treated as direct manifestation of human emotions and feelings from the very beginning. Consequently this hypothesis has become more powerful that poetry does not have any relation with the epistemological order. The researcher from intrepretativist paradigm tries to sketch the diversity/multidimensionality of the poet's expressions in Urdu poetry. The

تعریف وضع کی بلکہ قدیم نظریات کی یکجہت تعبیر کو، شش جہات بنانے کی مساعی بھی کی۔ اہاب حسن مابعدِ جدید تناظر میں تکثیری عناصر کی موجودگی پر غور کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقیدی عمل اور اصول غیر حقیقی ہوتے ہیں۔ دوسرے مخاطبے کی طرح تنقید بھی انسانی تحکم کی اطاعت کرتی ہے اور جو اسے مستقل ذو وضعی عمل سے گزارتی رہتی ہے:

> My own conclusion about the theory and practice of criticism is securely unoriginal: like all discourse, criticism obeys human imperatives, which continually redefine it. It is a function of languge, power and desire of history and accident of purpose and interest, of value. Above all, it is function of belief, which reason articulates and consensus, or authority, both enables and constrains. (1)

شاعری کے سلسلے میں یہ غلط فہمی قدیم یونانی فلسفوں کی خام ادراکی کا نتیجہ تھی۔ افلاطون ہوں یا ارسطو بنیادی طور پر فلسفی تھے اور قدیم یونان میں ایک ایسی ریاست کے قیام خواہ تھے جو تمام نظام ریاست میں افضل ثابت ہو۔ ریاست سے شاعروں کی بے دخلی کا اعلان نامہ افلاطون نے اس لیے جاری نہیں کیا تھا کہ ان کے یہاں جذبات کے علاوہ کچھ ہوتا ہی نہیں۔ چونکہ افلاطون کے نظامِ ریاست کی بنیاد انسانی ذہن کی وہ تین صفتیں ہیں جن سے معاشرے میں تین طبقوں کا ظہور ممکن ہوتا ہے۔ افلاطون کے مطابق عقل (Reason)، ہمت (Courage) اور خواہش (Appetite) انسانی شخصیت کے تین

> shared; children and their entire education must be shared; in both peace and war,pursuits must be shared; and their kings must be those among them who have proved best both in philosophy and where, war is concern.(2)

افلاطون کے فلسفے کے مختصرا تجزیے کے بعد یہ بات بہرحال طے ہوجاتی ہے کہ شاعری اپنی محض جذباتی کشش کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی متنوع العلومی صفت کی وجہ سے پرقوت واقع ہوتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے اپنے استاد کے نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ارسطو کے نزدیک بھی شاعری بظاہر جذبات کا مرقع ہی معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل وہ شاعری کو جذبات کا وفور نہیں کہتا بلکہ جذبات کا وسیلہ تسلیم کرتا ہے،جس سے تطہیرِ نفس کی سبیلیں ممکن ہوتی رہتی ہیں۔تطہیرِ نفس کا مکمل متصوفانہ نظریہ اقدار سے نمو پزیر ہوتا ہے،اور اقدار کی تشکیل علوم کے بغیر ناممکن ہے۔مثلاً تخم کاری سے لے کر اس کی ثمروری تک کا سارا زمینی عمل خوشی سے عبارت ہے کہ اس سے ایک نوع کی قوتِ نمو ظاہر ہوتی ہے لیکن اگر ہم کسی جوان شخص کی موت پر خوش ہوں تو یہ بات خلافِ تہذیب سمجھی جاتی ہے۔اور اس لیے سمجھی جاتی ہے کہ یہاں موت کا تعلق احساسِ زیاں سے ہے۔لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ خوش ہونا ایک قدری صفت ہے،جس کی تشکیل علوم الانسان کے بغیر ممکن نہیں۔اس لیے کلاسیکی ادبی تنقید سے لے کر جدید ترین تنقیدی تصورات میں شعور و ادراک کی منطقانہ اصطلاح استعمال ہوتی یا ہوتی رہی ہے۔جس کے متعلق یہ بات بھی عیاں ہے کہ یہ خطِ مستقیم پر چلنے والی رو کا نام نہیں بلکہ مختلف دھاروں سے ہم آہنگ ہونے کا عمل ہے۔اور اس عمل کی تجزیاتی صورتِ حال کولرج کی تنقید میں ایک خاص نوع کے شاعر سے مخصوص نظر آتی ہے:

> The poet, described in ideal perfection, brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other, according to their relative worth and dignity.(3)

دیکھا جائے تو شعری عمل بھی معروضات سے ہم آہنگ ہونے کا عمل ہے لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے تو اس سے یہ مراد نہیں لی جانی چاہیے کہ شاعری موجودات کو اسی طرح دیکھتی ہے جس طرح وہ بظاہر نظر آتے ہیں۔اگر ایسا ہو تو شاعری نہ صرف مرقعِ شعور ہوگی بلکہ وہ بھی دوسرے علوم کی طرح یکجہت ثابت ہوگی۔آئیڈیولوجی (Ideology) کا ظہور بھی مظاہرات سے ہے اور شعری معنویت بھی اسی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔لیکن دونوں کے معروضاتی اکتساب میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ آئیڈیولوجی معروض کی خارجی خوبی سے متاثر ہو کر خود کو نمایاں کرتی ہے جب کہ شاعری اس کی داخلی صفات سے ایسی ایسی شبیہیں خلق کرتی ہے جن کا وجود بذاتِ خود ایک مکمل،بھرپور اور خودمختار معروض میں تبدیل ہو جاتا ہے۔لومڑی کی چالاکی اور شیر کی قوتِ جسمانی نخلستانی نظام میں روزِ اول سے جو جود تھے لیکن جب مذکورہ معروضاتی صفتیں (یعنی چالاکی اور قوت) میکاولی (1469-1494) کی آگہی کا حصہ بنتی ہیں تو وہ انھیں اپنے بادشاہی نظام میں ایک لائق بادشاہ کے لیے نہ صرف یہ کہ لازم قرار دیتا ہے بلکہ اسی کی روشنی میں وہ بادشاہ کو ایک شاطر تیرانداز بننے کی تلقین بھی کرتا ہے:

> Let him act like the cleaver archers who,designing to hit the mark

which yet appears too far distant, and knowing the limits to which the strenth of their bow attains, take aim much higher than the mark, not to reach by their strenth or arrow to so great a high an aim to hit the mark they wish to reach.(4)

اس طرح بادشاہ کے تربیتی حوالے سے میکاولی کی جبر و تحکم کی آئیڈیولوجی مذکورہ بین السطور سے نمایاں ہونے لگتی ہے۔اس کے برعکس شاعری معروض سے مقصود کی طرف سفر کرتی ہے،جس کی منزل بذاتِ خود ایک یا متعدد معروضات کی شکل میں قاری کے پیشِ نظر ہوتی ہے:

(۱) رنگِ آہن محوِ رنگِ آتش است ۔ ز آتشی می لافد و آتش وش است
شد ز رنگ و طبعِ آتش محتشم ۔ گوید او من آتشم من آتشم (مولا ناروم)

(۲) آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ (میر)

(۳) بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (غالب)

مندرجہ بالا اشعار کی ایک مشترک خوبی آگ کے معروض کا استعمال ہے۔مولا ناروم کے یہاں آگ کی بھٹی میں تپے ہوئے

سوسیور کے مطابق معنی کی پیدائش وافزائش نشانیات کی تفریق یا ان کی توضیحاتی پیش بندی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جیسا کہ مولانا روم کے یہاں آگ کا نشان(sign) سرخی، حدت اور روشنی وغیرہ کے علیحدہ مدلول(signified) پیدا کرتے ہیں جو پہلے تو ہم سے اپنے وجود کو منواتے ہیں اور پھر تفریقی طور پر آتش کو متبدل کر کے خود ہی آگ کے قائم مقام بن جاتے ہیں۔ آگ کے نشان کا یہی تفریقی تجزیہ میر و غالب کے شعروں میں بھی نمایاں ہے۔ میر عشق کے ابتدائی عہد کو آگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی ابتدائے عشق میں میر کی شخصیت میں بھی وہی گرمی، وہی حدت، وہی رنگ اور وہی روشنی موجود تھی جو آگ کے صفاتی پیکروں کی ہوتی ہے اور پھر جب عشق یا شوق پر غور کیا جاتا ہے تو وہاں بھی ایک نوع کی تندی ورفتاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ گویا عشق اور آگ کے معروضات سے دوسرے صفاتی پیکر کا ظہور ممکن معلوم ہوتا ہے، جو اپنے آپ میں مکمل اور خود مکتفی ہونے کا امکان بھی رکھتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر اس بات کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ عشق، آگ اور خاک میر کے شعر کے تین بنیادی معروضات ہیں اور ہر معروض کے اپنے صفاتی پیکر نمایاں ہیں۔ یعنی عشق میں وحشت، آگ میں گرمی اور خاک میں انتشار یا بکھراؤ کا صفاتی عنصر موجود ہے، جو ہمارے ذہن کو آگ، عشق اور خاک سے پرے متذکرہ صفاتی عناصر کی جانب مائل کرتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی آتش زیرِ پا کا معروض بے چینی، پریشانی اور آشفتگی کے پیکر خلق کرتا ہے، اور ان تمام صفاتی پیکروں کے بھی اپنے صفاتی پیکر موجود ہیں، جو موئے آتش دیدہ اور حلقۂ زنجیر کے وسیلے سے اس پیکر تک کو جلوہ نما کر دیتے ہیں جو بظاہر شعر کے پیش منظر پر کہیں موجود نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نو تاریخیت (New Historicism) میں ادبی متن کو منشائے مصنف کے اظہار کے برعکس communal product تسلیم کیا گیا ہے، جو اسے اس کے تہذیبی تناظر سے ذو ربط کرتا ہے:

قاری کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ وہاں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے علمیات کے کون کون سے وسائل استعمال کرتا ہے، اس لیے معاصر ادبی تنقید میں قاری اور تفاعلِ قرأت پر حد سے زیادہ زور دیا گیا ہے کہ اس سے مصنف کی نیستی کا برملا اظہار ہوتا ہے:

> One of the most conspicuous aspect of contemporary literary criticism is an emphasis upon readers and the act of reading,to the exclusion, and even to the avowed extinction of author. (7)

یعنی آگ سے شرانگیزی اور لمس سے روحانی حرارت کے پیکر دو نئے معنی [تخریب اور آسودگی] کے تخلیق کنندہ بن جاتے ہیں۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ معروض ایک ٹھوس حقیقت ہے جب کہ اس کی صفاتی حالت سیال کی سی ہوتی ہے جس کی حد بندی ممکن نہیں۔ تاہم یہاں زبان کی دو جہتیں قائم ہوتی ہیں، جن سے دو مختلف ساخت اپنے اثبات کا جواز خود فراہم کر لیتی ہیں۔ میر کے یہاں آگ کا پیکر مثبت رویے کو ظاہر کرتا ہے جب کہ شیکسپیئر کے یہاں یہ لفظ منفی معنی کا مخرج بن جاتا ہے۔ جس سے طلسمی حقیقت نگاری کا تاثر مرتب ہوتا ہے۔ کیونکہ طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ یہ وہ ذریعہ ہے جو دو مختلف تعقلی ساخت کے بیچ کی سرحدوں کو عبور کرتا ہے:

> Magic realism is a mode which crosses borders between two different forms of meaning (8)

مذکورہ اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہاں آگ سے شرانگیزی اور لمس سے روحی سکون کے پیکر دو نئے مگر متخالف معنی (یعنی تخریب اور تعمیر) کے مظہر

رفتار کبھی کبھی اتنی تیز ہوتی ہے کہ وہ ان پیکروں (معنی) کو بھی اپنے اندر حل کر لیتی ہے جو منشائے مصنف (Authorial Intention) میں دور دور تک نہیں ہوتے۔اس لیے شمس الرحمٰن فاروقی کا اصرار ہے:

> یہ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر کو شعوری طور پر معلوم ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے، یا اگر معلوم بھی ہو تو وہ اس کا اظہار کر سکے یا کرنا چاہے۔ (11)

زبان کے متعلق جب یہ بات قبول کر لی جاتی ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس زبان میں تاریخ لکھی جا سکتی ہے جس زبان میں میر و غالب نے شاعری کی یا ظفر اقبال اور شہریار شاعری کر رہے ہیں؟ سوال تو یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ زبان تو زبان ہوتی ہے۔اس میں تفریق کے کیا معنی؟ جواب ظاہر ہے کہ نفی میں ہوگا۔کیونکہ تاریخ سازی کا عمل ادب سازی کے عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ادب اور شاعری کی بنیاد تخئیلی توجیہ (Imaginative Cause) پر ہوتی ہے جب کہ تاریخ نویسی کا عمل حقائق کو ممکن حد تک اسی طرح بیان کرنا ہوتا ہے جس طرح وہ ہوتے یا ہونے کا امکان رکھتے ہیں۔اس لیے تاریخ قیاس آرائی تک کو منطقی ثبوتیت کی رو سے اس طرح حل کرتی ہے کہ وہ بھی سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جو خالص تاریخی نوعیت کا حامل بلکہ تاریخی بیانیہ ہے:

> Ganga Devi was the wife of Prince Kumara Kampan,second son of Bukka1, who ruled various provinces during the 1360s and 1370s. Her long poetic narrative "Madhuram Vijayam" is the story of her husband's accomplishments.(12)

مذکورہ اقتباس میں مؤرخ کا واحد مقصد چودہویں صدی کی جنوبی ہندستانی ریاست کے حکمراں اور اس کی بیوی، جو ایک شاعرہ تھی، کے بارے میں ہمیں مطلع کرنا ہے۔چونکہ یہاں اس عہد کی ادبی اور تہذیبی صورتِ حال کو بھی بیان کرنا تھا اس لیے یہ بات بھی بہت واضح انداز میں بیان کر دی گئی ہے کہ مدھرم وجیم ایک طویل بیانیہ نظم ہے جو شہزادہ کمار کمپن کی شاعرہ بیوی گنگا دیوی نے لکھی تھی۔اس (اطلاعاتی تحریر) میں جو زبان استعمال کی گئی ہے یعنی جو معروض بروئے کار لائے گئے ہیں وہ صرف معروض تک محدود ہیں اور اگر ہم کوشش بھی کریں تو اس کے معروض نما نشان زد نہیں کر سکتے۔یعنی یہ کہ معروض کی صفاتی پیکر سازی ممکن نہیں ہوتی۔اور ایسا اس لیے ہوا کہ یہ بیانیہ اطلاعاتی نوعیت کا حامل ہے۔تاہم اس میں قطعیت، جامعیت، ثبوتیت، اور استدلال برائے استدلال کی خوبیاں موجود ہیں، جنہیں اطلاعاتی نثر کا طرۂ امتیاز تسلیم کیا جاتا ہے۔اطلاعاتی نثر کے یہ تمام زبانی عناصر اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ ان سے قاری کا ذہن متحرک نہیں ہوتا لہٰذا وہ حقائق سے ایک سرعت کے لیے بھی غافل نہیں ہوتا۔اور چونکہ مورخ یا فلسفی کی تحریر کا مقصد ہی قاری کو حقیقت کی طرف لانا ہے اس لیے وہ تاریخی یا فلسفیانہ حقیقت بیانی کے لیے ایسے معروضات استعمال کرتا ہے جن کی صفاتی پیکر سازی قاری کے لیے ممکن نہیں ہوتی۔جب کہ شعری بیانیہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔مثال کے لیے گنگا دیوی کی ہی نظم مدھرم وجیم کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

> The king bathed and dressed in silk and, after handing out great wealth as gift to brahmans, went into the inner palace, his heart

happy, wanting to gaze upon the auspiciously marked lying there on

the lap of the queen.(13)

نظم کا یہ ابتدائی بیانیہ بادشاہ بکا کی فتح یابی کے بعد کا ہے۔جس میں ریشمی ملبوس، زر بدست، قصرِ شاہانہ اور طفل بہ زانو جیسے الفاظ سے مسرت وکامرانی کے داخلی احساس کی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ جسے قاری دیکھنے کے ساتھ ساتھ محسوس بھی کرسکتا ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے کا یہی عمل اسے ایک پیکر سے دوسرے پیکروں کی طرف لے جاتا ہے۔جو Francoise Ravaux کے مطابق فعال قاری کو پیدا کرتا ہے، جو مصنف کے مقابلے میں زیادہ بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے، اور جس کی قرأت بھی حد درجہ فعال یعنی عملیاتی ہوتی ہے:

The activity of the reader is as fundamental as the author,s and

reading is an active process rather than a stste of passive

receptivity.(14)

نظم میں یہ خوبی اس لیے پیدا ہوئی کہ یہاں ہر معروض وجودی حیثیت سے بلند ہوکر اپنے صفاتی پیکر میں منقلب ہوگیا ہے۔ اس لیے یہ نظم ان معنی کو بھی بیان کردیتی ہے جو بظاہر منشائے مصنف کا حصہ نہیں۔ مثلاً خوشی کے موقعے پر بادشاہ کی طرف سے برہمن کو دان یا نذرانہ عطا کرنے کے بیان سے بادشاہ کی مذہبی عقیدت، برہمن کی اشرافیت اور اقتصادی صورتِ حال بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ نتیجتاً نظم مسرت کے پیکر سے بلند ہوکر دوسرے نئے پیکروں کی خالق بن جاتی ہے۔ تخلیقی زبان کی دیگر خوبیوں میں ایک بڑی خوبی معروض کی صفاتی پیکر سازی ہے، مگر اردو میں بیسویں صدی کے اوائل میں زبان کی اس خوبی سے انکار کے رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اسی عہد سے متعلق کچھ ایسے تنقیدی اقوال ہیں جو آج بھی کبھی کبھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہمارا ادب بیداری کا ادب ہوگا یا پھر یہ کہ اقبال ایک فسطائی شاعر تھے یا یہ کہ ادب میں سماجی شعور کا فقدان ہے۔ چلیے اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کرلیا جائے کہ نیا ادب بیداری کا تھا تو اس سے یہ کہاں اور کس نے یہ ثابت کیا کہ ہمارا کلاسیکی ادب خواب آور...

والے پرندوں اوران کی جسمانی قوت پر جن لوگوں کی نظر گئی انھوں نے فوراً تنقیدی فتویٰ جاری کیا کہ اقبال کی شاعری فسطائی قوت کا اظہار ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کے بارے میں جن لوگوں کا یہ خیال تھا انھوں نے خیال میں بھی فلسفۂ فسطائیت کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ پاور ڈسکورس (Power Discourse) پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس کی تاریخ کا سلسلہ انسانی شعور کے نقطۂ ظہور سے جا ملتا ہے۔ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ اقبال کی شاعری فسطائی قوت کو تقویت بخشتی ہے تو اس میں کیا خرابی ہے؟ کیوں کہ پاور ڈسکورس کے وہ معنی نہیں ہوتے جو مسولونی، بسمارک اور ہٹلر جیسے تاناشاہوں نے بیان کیے تھے۔ پاور ڈسکورس بنیادی طور پر ایک ایسا فلسفہ ہے جو انسانی اقدار کے تعطل کو رفع کرنے پر مرتکز ہے۔ اور جو قوت کو اس لیے بروئے کار لاتا ہے کہ اقدار کی بحالی ممکن ہو سکے۔ اگر اقبال شاہین کو ممولے کے ساتھ رکھ کر ممولے کا تبدل چاہتے ہیں تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ممولے کو حقِ پرواز نہیں، بلکہ یہ ثابت کرنا ہے کہ ممولے کی پرواز وہ کام انجام نہیں دے سکتی جو شاہین کی پرواز سے ممکن ہے۔ یعنی اقدار کے درمیان ان قدروں کی نشان دہی یا ان کی بحالی مقصود ہے جو انسانی معاشرے کی تشکیل میں ہمیشہ بامعنی ثابت ہوں۔

ترقی پسندی کے زمانے میں شعروادب کے سلسلے میں اس نوع کی غلط فہمیاں اس لیے پیدا ہوئیں کہ شعروادب کے مطالعے میں ایک ایسا سیاسی نظریہ بروئے کار لایا گیا جو پوری طرح اپنی اصل سے کٹا ہوا تھا۔ مارکس کے فلسفے کی روح کو سمجھے بغیر اسے ادبی تنقید کا حصہ بنانے کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب کا قبلہ ہی تبدیل کر دیا گیا۔ اور پھر ادب میں معاشی نقل وحرکت اور اس کے منفی اثرات کی تلاش اس شدت سے شروع ہوئی گویا ادب، ادب نہیں بلکہ منڈی معیشت (Market Economy) کی آماجگاہ ہو۔ لیکن تلاش کا یہ عمل اسی وقت مستحسن قرار دیا جا سکتا ہے جب ادب کا مطالعہ معروضی نوعیت کا حامل ہو۔ ترقی پسندی کی یہ تلاش اس لیے لاحاصل ثابت ہوئی کہ اس نے اپنی ساری تنقیدی قوت معروض سے پرے موضوع پر صرف کی، اور یہ ثابت کیا کہ موضوع کوئی الگ چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی شعر، افسانہ یا ناول ہوگا تو اس میں ایک موضوع بھی ہوگا۔ دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ وہ موضوع کس طرح تخلیقی عمل کا حصہ بنتا ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف اسی وقت ممکن ہے جب موضوع کے معروضاتی ارتباط پر نظر مرکوز کی جائے۔ ترقی پسندی کے ابتدائی عہد میں ترقی پسند نقادوں کو شعروادب کے معروضاتی ارتباط سے اتنی چڑھ تھی کہ وہ اپنی تنقیدی شریعت میں اس نوع کے کسی بھی کلام کو کفر کے مترادف تسلیم کرتے تھے۔ فیض کی نظم تنہائی پر سردار جعفری کی استعاراتی دبازت والی رائے کے پسِ پشت دراصل نظم کا معروضاتی نظام ہی تھا۔ وہی سردار جعفری بعد کے زمانوں میں کبیر، میر اور غالب جیسے شعرا کے کلام میں تصوف، سماج، سیاست اور تاریخ کے تخلیقی شواہد تلاش کرتے نظر آتے ہیں جن کی دریافت معروضاتی ارتباط کی دریافت سے ممکن ہو سکی۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ادب نہ تو آسمان میں پیدا ہوتا ہے اور نہ ہی ادیب کوئی خلائی مخلوق بلکہ وہ بھی معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے جو زمانے کے سرد وگرم کو عام افراد کی طرح ہی محسوس کرتا ہے لیکن عام افراد کے برعکس وہ اپنے احساس یا تجربے کو علمی آگہی اور تخئیلی قوت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس لیے اس کا بیان موضوع سے بلند ہو کر معنی کے استخراج کا منبع بن جاتا ہے۔ ادب وشعر کا یہی معروضی نظام اسے حیاتیاتی وجود (Biological Existence) کے قریب کرتا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ادب ذہنی امیج کا نتیجہ ہوتا ہے اور ذہن کا مستعاراتی فعل حیاتیاتی عناصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ضمن میں Joseph Carroll کی وضاحت حد درجہ منطقی معلوم ہوتی ہے:

> The subject matter of literature is human experience, like other mediums of knowledge literary work can engage in the description of concrete objects,convey factual information,or after exercises in theoretical reasoning.(15)

Carroll کے مطابق ادب کا موضوع انسانی تجربات سے عبارت ہے تاہم ادبی متن یا فن پارہ دوسرے علوم کی طرح معروضات کی توضیحی نقل وحرکت کے ساتھ ساتھ صداقت آمیز آگہی کی ترسیل کا فریضہ بھی انجام دیتا یا دے سکتا ہے۔اس ضمن میں اردو کی رثائی شاعری کی مثال پیش کی جا سکتی ہے:

(۱) اس کا بیٹا ہوں جو ہے فاتحِ بابِ خیبر — اس کا پیارا ہوں جو ہے ساقیِ حاضِ کوثر
اس کا دلبر ہوں میں،وی جس کو نبی نے دختر — اس کا فرزند ہوں،کی جس نے مہم بدر کی سر
صاحبِ تخت ہوئے،تیغ ملی،تاج ملا
دوشِ احمد پہ انھیں رتبۂ معراج ملا

(۲) نکلی رکاب پائیہ مطہر سے ہے غضب — گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے ہے غضب
غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب — پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب
قرآن رحلِ زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

وہیں دوسری طرف ان تقریروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو خدا، موت، حق و باطل، فتح و ذلت اور حسین کی خاندانی شرافت و
وجاہت کے موضوعات پر مشتمل تھیں۔ جب کہ مرثیے کا دوسرا بند خالص تخیلی توجیہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ تاریخِ طبری ہو یا
روضۃ الشہدا، ہر جگہ اتنا بیان ہے کہ حسین شہید کر دیے گئے۔ لیکن اس کی تفصیل کہیں نہیں ملتی کہ وہ کس طرح شہید کیے گئے۔
انیس کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو اس طرح بیان کیا جیسے وہ اس واقعے کے ناظر رہے ہوں۔ یہ تخیلی توجیہ
کا غیر معمولی کارنامہ ہے جو انیس جیسے غیر معمولی شاعر ہی سے ممکن تھا۔ مطلب یہ کہ انھوں نے اپنی علمی آگہی کو تخیل کی مدد سے
اتنا ارتفاع بخشا کہ وہ آگہی محاکات میں منقلب ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح حقیقت کے بالمقابل ایک ایسی حقیقت قائم ہو جاتی
ہے جو افسانوی ہوتے ہوئے بھی افسانوی نہیں معلوم ہوتی۔ انگریزی شعرا میں کولرج کے یہاں تو تقلیبی آگہی کی افراط نظر آتی
ہے۔ چونکہ اس کی تنقید میں تخیل اور اس کے انسلاکات پر اتنا زور صرف ہوا ہے کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی اپنی شاعری علم و
عرفان کے تخیلی انعکاس سے مستثنیٰ قرار دی جا سکے۔ یہاں صرف Kubla Khan پر اکتفا کیا جاتا ہے:

In Xanadu did Kublai Khan

A stately Pleasure-Dome decree,

Where Alph,the sacred river ran

Through caverns measurless to man

Down to a sunless sea

نظم کی ابتدا قدیم منگول حکمراں Kublai Khan کے اس حکم سے ہوتی ہے جس میں اس نے گنبدِ فرحت کی تعمیر کی بات کی
تھی۔ اور اس کی جائے تعمیر زناڈو کی افسانوی زمین تھی، جہاں داستانی ندی الپ تخیلی غاروں سے ہو کر بہتی تھی۔ یہاں شعاعِ
آفتاب تک کا گزر نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ نظم کا بنیادی وصف نفسیاتی تجسس ہے اور یہی نفسیاتی تجسس اس کی دوسری نظموں مثلاً
[illegible] کا نغمہ اور کربِ خواب میں بھی مغرب و مشرق کے سیاسی اور مذہبی انتشارات کو مرتکز کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔
[illegible] کہ گنبدِ فرحت کی

ہوتی ہے۔اس نوع کی شاعرانہ تشکیل حقیقت کے بالمقابل ایک نئی حقیقت منکشف کرتی ہے، جو افسانوی ہوتی ہوئی بھی افسانوی نہیں معلوم ہوتی۔کولرج کی زیرِ بحث نظم یا اس نوع کی دوسری نظمیں محض اس لیے اہمیت کی حامل قرار نہیں دی جاسکتیں کہ ان میں تاریخ کا عکس موجود ہے بلکہ اس لیے کہ ان میں تاریخ یا تاریخی علوم سے افسانے کی افزائش ممکن ہوسکی ہے۔کہنا صرف یہ ہے کہ ادب اور شاعری کے لیے تاریخی یا سماجی شعور کا ہونا ہی کافی نہیں۔یعنی یہ کہ حقیقت کا اظہار ہی سب کچھ نہیں بلکہ حقیقت سے افسانے کی پیدائش ضروری ہے جو آگہی سے وجدان کو الگ کرتی ہے۔وجدان جو تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے اور جمالیاتی فرحت کا منبع بھی۔شاید اسی لیے Terry Eagleton جیسا ترقی پسند نقاد بھی مارکس کے حوالے سے یہ سوال اٹھانے سے خود کو باز نہ رکھ سکا:

> The difficulty we are confronted with is not, however, that of understanding how Greek art and epic poetry are associated with certain forms of social development. The difficulty is that they still give us aesthetic pleasure are in certain respects regarded as a standard and unattainable ideal.(17)

ٹیری ایگلٹن واضح طور پر یونانی فن پارے اور رزمیہ شاعری، جو ایک نوع کی سماجی ترقی کا فیضان تھی، کے حوالے سے اس مشکل کا اظہار کرتا ہے کہ یہ قدیم ترین فن پارے آج بھی اپنے جمالیاتی فشار اور ایسی فکر کی طرف ہمیں مائل کرتے ہیں جن کے معیار کا حصول کسی طور پر ممکن نظر نہیں آتا۔ایگلٹن کے اس خیال سے دو باتیں بالکل صاف ہو جاتی ہیں۔پہلی تو یہ کہ شعر و ادب کی جڑیں کہیں نہ کہیں علمیات کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں اور دوسری یہ کہ علم وجدان سے ہم آہنگ ہو کر جمالیات کے ظہور کا وسیلہ بن جاتا ہے۔مطلب یہ کہ شعر و ادب کی تخلیق میں علمیات کی کارکردگی ایک مخصوص حد تک عناصرِ ناصرہ کے طور پر ہوتی ہے۔شاعر یا ادیب علم یا آگہی کو اپنے تخلیقی عمل میں وہیں تک بروئے کار لاتا ہے جہاں تک وجدان و تخئیل اسے لانے کی اجازت دیتے ہیں۔اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعری یا ادب علوم کی آماجگاہ بن کر رہ جاتا۔ادب یا شاعری کو سماجی یا انسانی علوم سے جو چیز الگ کرتی ہے وہ ادب یا شاعری کا اقداری نظام ہے۔اس لیے ادب خواہ وہ کتنا ہی تاریخی، فلسفیانہ، سیاسی یا اقتصادی نوعیت کا کیوں نہ ہو، اسے تاریخی اصولوں، فلسفیانہ ضابطوں اور اقتصادی پیمانوں پر کس کر قطعی نہیں پرکھا جاسکتا۔اور اگر پرکھنے کی کوشش کی جائے تو اس ادب یا شاعری میں نہ تو تاریخ کا عکس دیکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی سیاست و مذہب کے ارتعاشات محسوس کیے جاسکتے ہیں:

پھر بعد مرے آج تلک سر نہیں بکا
اک عمر سے کساد ہے بازارِ عشق کا (میر)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں (غالب)

تم نے جادوگر اسے کیوں کہ دیا
دہلوی ہے داغ بنگالی نہیں (داغ)

میر کے شعر میں بظاہر سر کی فضیلت کے حوالے سے عشق کی فضیلت کا اظہار نمایاں ہے۔ یعنی یہ کہ معشوق کے بہت سارے عاشق تھے لیکن معشوق نے شہادت کے لیے اسی سر کا انتخاب کیا جو میر کا تھا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں تو اس کے دو معنی برآمد ہوتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ میر ہی سچا عاشق تھا کہ وہ معشوق کی تیغِ ستم کا نشانہ بنا، دوسرا یہ کہ معشوق نے یہ سوچ کر میر کا سر قلم کیا کہ دوسرے سروں (عاشقوں کے مقابلے میں) اس سر کی کوئی قدر نہیں۔ لیکن جب میر کا سر قلم ہوا تو معشوق کے خلافِ توقع نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی بھی عاشق پھر معشوق کے روبرو آنے کی ہمت نہ کر سکا۔ مطلب یہ کہ عاشقوں میں اظہارِ شوق کا ولولہ جو شہادتِ میر سے قبل تھا، وہ شہادتِ میر کے بعد یک سرعت میں کافور ہو گیا۔ شعر کا بنیادی نکتہ لفظ 'بکا' کا ہے۔ یعنی جب میر شہید ہوئے تو بجائے اس کے کہ ان کے سر کی تحقیر ہو، حد درجہ توقیر ہوئی اور اتنی توقیر ہوئی کہ اسے بڑی قیمتوں پر خریدا گیا۔ خریداروں میں ممکن ہے کہ کوئی عاشق بھی ہو سکتا ہے اور معشوق بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ سارا واقعہ بازارِ عشق میں واقع ہوا اس لیے اس کا اثر یہ ہوا کہ وہاں یعنی بازارِ عشق میں ایک عرصے تک کساد کا ماحول طاری رہا۔ کساد بازاری کے حوالے سے شعر میں ایک لطیف اشارہ یہ بھی پیدا کیا گیا ہے کہ بازارِ عشق میں میر کے سر کی طرح پھر کوئی دوسرا سر ہی (معشوق کی تیغِ ستم کے سامنے) نہیں آیا جسے خریدنے کے لیے بازار میں تیزی آئے۔ قدیم ہندستان کے ادبی نظریہ ساز بھرت منی (400BC-200BC) کا خیال ہے کہ جب بہت سارے الفاظ دوسرے متعدد الفاظ کے ساتھ منسلک ہو کر ایک مقصد کے لیے مختلف گروہ خلق کرنے میں مستعمل ہوتے ہیں تو وہ کثیر الجہت (معنوی) پیش گوئی کے حامل بن جاتے ہیں:

When a number of words are used along with a number of other

زمین ہو چکے ہیں ۔ چونکہ آمدِ گل کا تعلق زمین سے ہے اس لیے غالب لالہ وگل کے حسن کو حسنِ معشوق کا پرتو تسلیم کرتے ہیں۔جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن کو کبھی موت نہیں آتی بلکہ وہ ایک خاص زمانی فاصلہ طے کر کے دوسرے معروضات میں جلوہ ظہور ہو جاتا ہے۔غالب سے بہت پہلے امیر خسرو نے اپنے اس شعر:

ای گل چو آمدی زز میں گو چہ گونہ اند

آں روئے ہا کہ در تہِ گردِ فنا شدند

میں اسی تقلیبِ حسن کو بیان کیا ہے۔تاہم اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق میں روایت اور تہذیب و ثقافت کی زیریں لہریں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوتی ہیں جو علمیاتی اور انسانی آگہی کے توسط سے نشان زد ہوتی ہیں۔اس لیے جدید زمانے میں Kenneth Burke اس بات کی پرزور وکالت کرتا ہے کہ ادبی تنقید ادب کی ذوتعریفی وضاحت کے بغیر ادب و تہذیب کے درمیان کے رشتے کو منتظمانہ طور پر قطعی نہیں سمجھ سکتی:

> Burke's crucial point is that literary criticism cannot inquire systematically into the relationship between literature and culture without redefining literature.(19)

داغ کے مذکورہ شعر میں ادب و تہذیب کے ربطِ باہمی کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے.جس کی حمایت Kenneth Burke کرتا ہے۔یعنی یہ کہ داغ کے یہاں علاقائیت یا مقامیت کا شعور شعر کے ظہور کا وسیلہ بنا ہے۔ بنگال اور دہلی جغرافیائی ...

Earth in forgetful snow, feeding

A little life with dried tubers

یہاں بھی دیکھیں تو بظاہر قدرتی مظاہر کا بیان محض بیان ہی معلوم ہوتا ہے۔لیکن دراصل ان تمام معروضات کے ساتھ ایسی صفتیں موسوم کی گئیں ہیں جو عام طور پر ذی روح مخلوق کی ہوتی ہیں۔مثال کے لیے لفظ اپریل پر غور کیا جائے،جس کے ساتھ بے رحم کی صفت منسلک ہے۔اور اسی صفت سے موسمِ خزاں کی صورتِ حال ظاہر کی گئی ہے۔اپریل کا مہینہ یہاں اس لیے بے رحم سمجھا گیا کہ یہ بھی ایک بے رحم انسان کی طرح ہی اپنی تبدلی قوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔یعنی شادابی کو زردی میں تبدیل کر دیتا ہے۔کسی چیز کا زرد ہونا اس کے کمزور (یامائل بہ زوال) ہونے کی علامت ہے۔غالب نے تو بہت واضح اور موثر انداز میں رنگ کی اس جبری صفت کو بیان کیا ہے:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا

مرنے سے پیش تر ہی مرا رنگ زرد تھا

موت کا خوف یا ڈر یہاں چہرے کی زردی کا سبب ہے جو موت سے قبل موت کے تصور سے پیدا ہوتا ہے۔لیکن احمد مشتاق کے یہاں موسم کی شعری تجسیم کچھ الگ انداز سے ممکن ہوئی ہے:

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں

کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں

اس شعر کا کلیدی لفظ پت جھڑ ہے۔پت جھڑ شادابی کے برعکس خشکی کی صفت سے متصف ہوتا ہے۔خشکی اور بالخصوص برگ کی خشکی میں بھی زردی کا احساس نمایاں ہے۔یعنی پتے بھی سوکھ کر پیلے ہو جاتے ہیں۔ان مثالوں کے حوالے سے کہنا صرف یہ ہے کہ کسی مجرد شئے کے ساتھ کوئی ایسی صفت منسلک کر دی جائے جو عام طور پر کسی ذی روح مخلوق کی ہوتی ہے تو اس سے مجرد شے کا حوالہ جاتی دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔حوالہ جاتی دائرے کا وسیع ہونا ادبی متن کی علمیاتی ساخت (Epestemological Structure) کی دلالت کرتا ہے۔ایلیٹ کی نظم ہو یا غالب یا احمد مشتاق اور شہر یار کے شعر،انھیں علمیاتی حوالے سے کاٹ کر پڑھا تو جا سکتا ہے لیکن ان کے درون میں پوشیدہ معنویت کے متضاد و متخالف زاویوں کی نشان دہی قطعی نہیں کی جا سکتی۔

حوالہ جات

1. Pularlism in Postmodern Perspective, Ihab Hassan,Critical Inquiry,Vol.12, No.3,p.510,University of Chcago Press.198
2. Republic,Plato,Translated by C.D.C.Reeve.p-238,Hackett Publishing Company.Indiana-2004
3. Biographia Literaria,S.T.Coleridge,Vol.2,p-12,Rest Fenner.London-1817
4. The Prince,Niccolo Machiavelli,Translated by W.K.Marriott,p-32,Manor Classics.U.S.A.2007
5. Literary Theory:An Introduction,Terry Eagleton,p-110,University of Minnesota Press-2008
6. New Historicism and the Study of German Literature,Anton Kaes,Vol.62,No.2,p-210. Blackwell Publishing-1989
7. The ideal Reader,Robert De Maria JR,PML,Vol.93.p-463.1978
8. American Magic Realism:Crossing the Borders in literatures of Margins, Magdalena Delicka, Journal of American studies of Turkey,p-26,Vol.6.p-26,U.S.A.1997
9. Course in General Linguistics,Ferdinand de Saussure,Transleted by Wade Baskin,p-67, MacGraw-Hill Book Company,New York-1915
10. Reconstructing Literary Value,Martin Schiralli,Journal of Aesthetics Education,Vol.25,NO.4,p-115 University of Illinois Press.1991

11۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1990، ص62

12. Vijayanagara Voices: Exploring South Indian History and Hindu Literature, William J. Jakson,p-61,Ashgate publishing Limited.England-2005
13. Ibd
14. Reconstructing Literary Value,Martin Schiralli,p-708,Journal of Aesthetic Education Vol.25.No.4,University of Illinois press-1991
15. Evolution and Literary Theory,Joseph Carroll.p-104,University of Missouri Press, Columbia-1995
16. The martyrs of Karbala, Kamran Scot Aghaie,p-92,Univesity of Washington Press-2004

17. Marxist Literary Theory:A Reader,Edited by Terry Eagleton and Drew Milne,p-35, Blackwell Publishers LtD. London-1996
18. The Natyasatra, Bharat Muni,Vol.1, Translated by Manmohan Ghosh,p-304, The Royal Asiatic Society of Bengal-1950
19. Kenneth Burke and the Motives of Rhetoric, Paul Jay,pp-550-51,American Literary History, Vol.1,No.3,Oxford University Press,London-1989

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

جوش کا تصورِ انسان

Dr Tariq Mehmood Hashmi

Associate Professor, Department of Urdu, GC University, Faisalabad

The concept of Man in Josh's Works

Josh Malih Aabadi is a major figure of modern Urdu poetry and it mainly concerns with reality of man. Although his concepts have contradictions yet his approach is positive to identify the purpose of human life. Josh is a contemporary poet of Iqbal. He differs with Iqbal in his most of the poems about concept of man and his relation with God. Josh believes that man can be

پڑھتے اور پڑھواتے ہیں۔ جوش کے نزدیک:

آدمی فرماں روائے این و آں
آدمی، مسجودِ خیلِ قدسیاں
میرِ وقت و پیرِ دوراں آدمی
تشنگیِ آبِ حیواں آدمی
آدمی، تفسیرِ آیاتِ وجود
آدمی، شایانِ تسبیح و درود
ابتدائے آدمی، پیغمبری
انتہائے آدمی ہے داوری (۱)

اور کائنات کا یہ حاکم جب داوری کرتا ہے تو مسرور ہو کر یوں گویا ہوتا ہے:

مری شان سے بحر و بر کانپتا ہے
شجر کانپتا ہے ، حجر کانپتا ہے
مرے تیشۂ نو کی جھنکار سن کر
دلِ سخت کوہ و کمر کانپتا ہے
مرے ذوقِ تسخیرِ قدرت کے آگے
عناصر کا قلب وجگر کانپتا ہے
مرے تازہ آئینِ فکر و نظر سے
نظامِ قضا و قدر کانپتا ہے (۲)

یہ نغمۂ داوری ظاہر کرتا ہے کہ انسان نے خدا کو معزول کر دیا ہے اور کائنات پر اپنی تاج پوشی کا اعلان کر چکا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ 'خدا' جسے انسان نے معزول کیا ہے۔ کون سا خدا ہے۔ کیا معزول ہونے والا خدا وہی ہے جو ذاتِ حق ہے اور اگر یہ خدا ذاتِ حق ہے تو وہ کون سا خدا ہے کہ جوش اپنی بعض منظومات میں جس کی حمد پڑھتے ہیں اور بقول جوش:

جس کے قبضے میں زماں ہے، جس کے قدموں میں زمین
آج تک پہنچی نہیں جس اوج تک چشمِ خیال
داغِ شخصیت سے ہے نا آشنا جس کی جبیں
نوعِ انسان کے تعاون کی جسے حاجت نہیں
وہ خدا، وہ طاقتِ مخفی، وہ دارائے حیات
جس کی اک ادنیٰ سی جنبش کا لقب ہے کائنات
اُس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ کوئی انتہا (۳)

ظاہر ہے ایسے خدا کا انکار جوش نہیں کر سکتے تو پھر وہ خدا کون سا ہے جو معزول ہو کر 'شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا' ہو گیا ہے۔ دراصل جوش کا خدا کے بارے میں متشکک کا رویہ ہے اور یہ تشکیک محض خدا پر ایمان کے حوالہ ہی سے نہیں بلکہ خدا کی تکفیر کو بھی وہ تشکیک سے دیکھتے ہیں۔ بقول سلیم احمد: ''کفر و ایمان دونوں پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور دونوں سے اپنے سوالات کا جواب طلب کرتا ہے۔''(۴)

جوش کے نزدیک خدا پر ایمان اور کفر دونوں تقلیدی رجحانات کے باعث ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کا خدا سے ''انکار بھی جہل اور اور اقرار بھی جہل'' جوش خدا کے بارے میں اسی جاہلانہ رویہ کے خلاف ہیں۔ لہٰذا وہ خدا کے بارے میں تمام تر روایتی تصورات کی نفی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بجا لکھا ہے کہ:

> جوش خدا کے روایتی تصور کے خلاف ہیں کیونکہ اُن کے نزدیک انسان نے خدا کو بھی اپنی تنگ دل اور تنگ نظر ہستی کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ اسی لیے وہ مولویوں پر خدا کے ساتھ کھیلے ہوئے کی پھبتی کستے ہیں۔(۵)

چنانچہ جوش جہاں خدا پر تنقید کرتے ہیں یا طنز و تعریض کا رویہ اپناتے ہیں تو وہ دراصل خدا کے اس مسخ شدہ تصور کا مذاق اڑاتے ہیں اور جس کے مقابلے میں انسان ایک عظیم ہستی ہے۔

جوش اپنی تشکیک کے باعث خدا کا کوئی واضح تصور نہیں دے سکے اور نہ ہی اس پر انہوں نے زیادہ گہری فکر کی ہے۔ البتہ انسان اُن کے نزدیک ایک ایسی ہستی ضرور موجود ہے جو ارض و سما پر حکمرانی کے اہل ہے اور کائنات کا ہر ذرہ اُس کا تابع فرمان ہے۔ لہٰذا جوش انسان کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ اپنی ذات کا ادراک حاصل کرے اور وہ تصورات جو بغض و

اب تک ہے خاکِ تیرہ میں انساں اٹا ہوا
ہرچند خاکِ تیرہ سے بالا ہے آدمی (۷)

جوشؔ کے نزدیک انسان کی یہی جہالت ہے جس کی وجہ سے وہ حادثاتِ زمانہ کا شکار ہے۔ ورنہ انسان ان حادثات کو بھی روندنے کی قوت رکھتا ہے۔

پروا کسے جو آج ہے دن بھی سیاہ رات
کیا غم اگر زمین پہ وا ہے درِ ممات
یعنی بحکمِ دہر و بفرمانِ کائنات
انساں کو آج روند رہے ہیں یہ حادثات
کل ان کو جوشؔ روندنے والا ہے آدمی (۸)

اُن کے نزدیک آنے والے اس 'کل' کا انسان 'آج' کے جاہل انسان سے مختلف ہوگا۔ چنانچہ وہ نوعِ بشر کو جاگنے کا مسلسل پیغام دیتے ہیں۔

آفاق میں جو کچھ ہے وہ دانا کی نظر ہے
وجدان نہیں، عقل جہاں خضر ہے
دل مرکزِ اندیشہ، نہ صلحجائے خبر ہے
انسان کی دولت ہے کوئی چیز تو سر ہے
اے نیند میں ڈوبے ہوئے انسان کے سر جاگ
اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ (۹)

جوشؔ کے خیال میں انسان کا سر سو رہا ہے۔ وہ اپنے دماغ کو اپنی صلاحیتیں بروئے کار نہیں لانے دیتا۔ جوشؔ انسان کو جاگنے کا پیغام دیتے ہیں۔ یہ بیداری دراصل اُس کے دماغ کی بیداری ہے کہ جب تک دماغ پر خواب طاری ہے انسان اسی طرح دکھ اور رنج کا شکار ہوتا رہے گا اور زندگی کی راہ میں ٹھوکریں اُس کا مقدر رہیں گی اور وہ مکدّر رہے گا۔

جوشؔ کے نزدیک انسانی عقل، مصائبِ کائنات کا مقابلہ کرنے کی جرأت رکھتی ہے۔ انسانی عقل کے سامنے کہکشائیں بھی گردِ راہ ہیں اور اسی قوت کی بدولت وہ افلاک کا حاکم ہے۔ قمر رئیس، جوشؔ کے علمی و عقلی رویوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> جوشؔ کا نظریہ علم حرکی، عملی اور ہمہ گیر ہے۔ انسانی تمدن کے ارتقا میں وہ اسی سائنسی علم کو کارفرما دیکھتے ہیں جو محنت اور اُس کے تجربات کا عطیہ ہے۔ اُس کے مقابلہ میں وہ جہالت، ضعیف الاعتقادی اور قدیم جامد علوم کو آدمیت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ (۱۰)

جوشؔ کے یہ نظریات، جان لاک کے فلسفۂ تجربیت اور اگست کامتے کے اثباتیت کے خیالات کے بہت قریب ہیں کہ جن کی رو سے کائنات کے موجودات کا ادراک انسانی دماغ ہی کر سکتا ہے اور جو کچھ اس سے ماورا ہے وہ محض وہم و گمان

ہے۔ جوش بھی وجدان اور 'چراغِ آیات' کو راہنما تسلیم کرنے کے بجائے انسانی فکر اور نگاہِ تجسس کو اہمیت دیتے ہیں۔

رکاب تھام کے چل روحِ آدم ایجاد
چلا ہے علم، سوئے دشتِ جہل ،بہرِ جہاد
دیارِ لات و ہبل میں پکار کر کہدو
کہ ہو رہا ہے بشر بندگی سے اب آزاد
وہ اک نگاہِ تجسس ہے سوئے ذات و صفات
سمجھ رہے ہیں جسے مفتیانِ دیں الحاد
غرض ہے علم سے اے جوش، بت ملے کہ خدا
اٹھا بھی پردۂ اسرار ، ہرچہ بادا باد(۱۱)

جوش کی عقل پرستی کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہیں اپنے ماحول میں سوائے توہم کے اور کچھ نظر آتا ہے اور یہی توہمات ہیں جو انسان کے لیے ایک بڑا زندان ہیں۔ جوش اپنے ماحول کی توہم پرستی سے کس قدر بیزار ہیں۔ اس کا اندازہ اُن کی نظم ''مردوں کی دھوم'' سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس مذہبی توہم پرستی کے علاوہ انہیں وہم کی اور بہت سی حالتیں ایسی نظر آتی ہیں جو انسان کے ذہن کو مغلوب کیے ہوئے ہیں۔

جوش وہم کو 'دامِ باطل' قرار دیتے ہیں اور اُس قوت کو تلاشتے ہیں جو اس دام سے انسان کو آزاد کرے۔ یہ قوت فکر ہے جو نہ صرف انسان کو دامِ باطل سے آزاد کرتی ہے بلکہ اُس میں تسخیر کی قوت بھی آجاتی ہے۔ جوش کہتے ہیں کہ جب عقل کی کارفرمائی ہوتو:

ذوق نکھرا، کہکشانی بام و در بننے لگے
سنگ ریزے آئنے، قطرے گہر بننے لگے
برق پارے، فرغ ہائے نامہ بر بننے لگے
آہنی اعصاب ڈھل کر بال و پر بننے لگے
زندگی اوجِ ثریا کی طرف جانے لگی
قلبِ انجم کے دھڑکنے کی صدا آنے لگی(۱۲)

جوش کے نزدیک، عقل ایک زبردست طاقت ہے جو آفاق پر چھا جاتی ہے۔ اس نظریہ پر غور کریں تو جوش کے ان خیالات میں نطشے کے فلسفہ ارادیت کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نطشے کے نزدیک انسان کے پاس اتنی ہمہ گیر طاقت ہے کہ وہ کائنات کا کبریا بن سکتا ہے۔ وہ اپنے ارادوں سے ہفت افلاک پر غالب آجاتا ہے۔ آفاق کا ذرہ ذرہ اُس کے ارادوں کا محکوم ہوتا ہے۔ انسان جو کچھ چاہے اپنے ارادے سے کر سکتا ہے۔ نطشے کے خیال میں جو تغیرات اور انقلاب رونما ہوتے ہیں وہ دراصل انسان ہی کی قوتِ ارادی کے مرہونِ منت ہوتے ہیں زمین پر جو کچھ ہوتا ہے وہ اسی ارادے ہی کی تکمیل ہوتی ہے۔

جوش کی درج ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں وہ انسانی ارادے ہی کو ایک بڑے انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیتے

ہیں اور انسان قوت کے حصول سے کائنات کا معبود بن جاتا ہے۔

قانون نہیں ہے کوئی فطرت کے سوا
دنیا نہیں کچھ نمودِ طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور مولا بن جا
معبود نہیں ہے کوئی قوت کے سوا (۱۳)

جوشؔ اس بات پر یقین کا اظہار کرتے ہیں کہ انسان ایک دن قوتِ ارادی کے ذریعے کائنات کا مولا ضرور بنے گا۔ آج یہ انسان ظلوم وجہول ضرور ہے۔ زمانہ موجود میں کائنات پر انسان سے بڑھ کر کوئی مظلوم نہیں، لیکن ایک وقت ضرور ایسا آئے گا جب انسان ظلوم وجہول نہیں رہے گا۔ اُس کے اردگرد چھائے ہوئے توہمات کے اندھیرے چھٹ جائیں گے۔ انسان زمین پر ایک مظلوم مخلوق کے بجائے 'زمین کا براق' بن جائے گا۔

ابھی نہیں، نہ سہی، کل یہ نعرہ گونجے گا
کہ دہر کا ہے بشر قادر علی الاطلاق
مسیحِ وقت، بچے حرفِ مرگ اے جوشؔ
الٹ رہا ہے کتابِ حیات کے اوراق (۱۴)

جوشؔ 'جہادِ علم' میں بھی اسی ایقان کا اظہار کرتے ہیں:

اِس آدمی کو خدارا جواں تو ہونے دو
مسیحِ وقت بنے گا یہ طفلکِ جلّاد (۱۵)

جوشؔ کے تصورِ انسان میں علمی ارتقا کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ یہی وہ عنصر ہے جس کے باعث وہ انسان میں مسیحِ وقت اور فطرت کا قانون ساز ہونے کی صلاحیت اجاگر ہوتے دیکھتا ہے۔ وہ اقبالؔ کے تصورِ عشق کے برعکس عقلی اور علمی ترقی کے موید ہیں۔ یہ الگ بات کہ جوش نے علمی ارتقا کی بات کرتے ہوئے سائنسی یا مادی پہلو پر کسی واضح فکری نظام کی بات نہیں کی صرف مخصوص بلند آہنگ اسلوب میں انسان کے مستقبل میں قادرِ علی الاطلاق ہونے کا اعلان کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جوش ''الہام وافکار'' لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۵

۲۔ جوش، نظم ''انسان کا ترانہ''، ''آیات ونغمات'' ص ا

۳۔ جوش ''حرف وحکایت'' لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۴۲ء (باردوم)، ص ۲۱۴

۴۔ سلیم احمد ''ادھوری جدیدت''، کراچی، سفینہ اکیڈمی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵۰

۵۔ محمد حسن، ڈاکٹر، مضمون ''فکرِ جوش''، مشمولہ ''جوش ملیح آبادی۔ خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ: قمر رئیس)، دلی، جوش انٹرنیشنل سیمینار کمیٹی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱

۶۔ عقیل احمد، ڈاکٹر، ''جوش کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' دلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۸

۷۔ جوش، ''عرش وفرش'' ممبئی، کتب خانہ تاج، ۱۹۴۴ء، ص ۵۷

۸۔ ایضاً، ص ۵۷

۹۔ جوش، ''الہام وافکار'' لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء، ص ۳۰

۱۰۔ قمر رئیس، ''جوش ملیح آبادی۔ خصوصی مطالعہ'' دلی، جوش انٹرنیشنل سیمینار کمیٹی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۶۔۱۰۵

۱۱۔ جوش ''الہام وافکار'' لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء، ص ۱۷۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۱۳۔ جوش، ''جنون وحکمت'' لاہور، مکتبہ اردو، س ن، ص ۳۷

۱۴۔ جوش ''الہام وافکار'' لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء، ص ۵۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۹

ڈاکٹر سمیرا اعجاز

لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

کلامِ منیر نیازی میں اختلافِ متن کی صورتیں

(''تیز ہوا اور تنہا پھول'' اور'' جنگل میں دھنک کی روشنی میں)

Sumera Ejaz

Lecturer, Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha

Textual Criticism on Two Books of Munir Niazi

Munir Niazi is a poet who gave a fresh approach and a unique diction to Urdu poetry. Its quite natural that every creative person's creative life passes through many changes that effects his creative abilities. At times he rejects his previous works and sometimes just changes a little. Munir Niazi is also one of them. This article highlights and encompasses the contradictions

ہوئی (۱) جب وہ اسلامیہ کالج جالندھر میں بی۔اے کے طالب علم تھے۔ کالج کے مجلّہ ’’مجاہد‘‘ میں ان کی پانچ تخلیقات شائع ہوئیں جن میں ایک غزل اور نظم کے علاوہ انگریزی نظم رسلنگ(RUSTLING) شامل تھی (۲)۔ اگرچہ یہ ان کی ابتدائی تخلیقات ہیں لیکن وہ نظم ’’برسات‘‘ کو اپنی پہلی سنجیدہ کاوش قرار دیتے تھے (۳) جو ماہ نامہ ’’ادبی دنیا‘‘ لاہور (۴) میں شائع ہوئی۔ یہ نظم ان کے پہلے شعری مجموعے ’’تیز ہوا اور تنہا پھول‘‘ (۱۹۵۹ء) کی بھی پہلی نظم ہے۔ اُن کی دوسری نظم ’’خواب کار‘‘ (۵) بھی اسی رسالے میں شائع ہوئی۔ یہ نظم اُن کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں۔ ہر ادیب کی تخلیقی زندگی مختلف ادوار، اتار چڑھاؤ اور ارتقائی سفر سے گزرتی ہے جو اُس کی ذہنی بالیدگیوں اور فکری و تخلیقی جولاں گاہیوں کی غماز ہوتی ہے۔ اس سفر میں بعض اوقات وہ اپنی لکھی ہوئی چیزوں کو اہمیت نہیں دیتا اور بعض اوقات اپنی ہی تحریر کردہ تخلیقات کو تبدیلیوں کی کٹھالی سے بھی گزارتا ہے اور ان کے سنوارنے کے عمل میں تنقیدی بصیرت سے بھی کام لیتا ہے۔ منیر نیازی کا شمار اُن تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جو اپنی کسی تحریر کو حتمی نہیں سمجھتے اور اُس کا ازسرِ نو جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ یہ تخلیقی تغیرات ان کے فکری ارتقا کا ثبوت ہیں اور یہی تغیرات اُن کے کلام میں متنی اختلاف کو بھی جنم دیتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق کار کو سمجھنے کے لیے اُس کے کلام کی اولین اشاعتوں کی کھوج بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری مختلف اوقات میں مختلف ادبی رسائل و جراید کی زینت بنتی رہی ہے۔ مجموعوں کی ترتیب کے دوران اُن کی تنقیدی بصیرت کی کارفرمائی کے نتیجے میں قطع و برید کا عمل واضح طور پر نظر آتا ہے جس کی مختلف صورتیں ہیں، مثلاً بعض نظموں کے عنوانات تبدیل کیے ہیں۔ متن میں بھی تبدیلی کی ہے اور اشعار کی تعداد اور ترتیب کو بھی ازسرِ نو مرتب کیا ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ بعض اوقات رسائل
کے شعری

سے بھرپور ہیں۔اس لحاظ سے اس کی ''طلسمات''، ''موت''، ''ایک آسیبی رات''، ''لیلیٰ'' اور ''ایک موسم'' کامیاب نظمیں ہیں۔لیکن ان نظموں کے باعث اس پر فراریت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ان نظموں میں بھی وہ اسی دنیا کی باتیں کرتا ہے جو دائمی آنسوؤں کا گھر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے رنگین کنایوں سے انسان دھوکا کھا جاتا ہے۔ (۲)

بعدازاں یہ مجموعہ ماورا پبلشرز لاہور، مطبع صوفی پرنٹرز سے ۱۹۸۷ء میں شایع ہوا۔اس کے ناشر خالد شریف تھے۔الحمد پبلشرز لاہور نے اس مجموعے کو ۱۹۹۱ء میں شایع کیا۔ ماورا پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۳ء میں شرکت پرنٹنگ پریس سے غیر مجلد شکل میں اکونومی ایڈیشن (۷) کے طور پر شایع کیا۔ گورا پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۴ء میں مطبع زاہد پرنٹرز سے شایع کیا۔اس کے ناشر طاہر اسلم گورا تھے۔۲۰۰۸ء میں دوست پبلی کیشنز مطبع ورڈ میٹ اسلام آباد سے طبع ہوا۔ان اشاعتوں میں نمایاں تبدیلیاں یا اختلافات نہیں ملتے۔ چند ایک تبدیلیاں ملتی ہیں۔

اول : نظم ''دُکھ کی بات'' کا آخری مصرع کچھ یوں ہے:

بچھڑ گئے ہیں مل کر دونوں پہلے بھی اک بار

یہ مصرع اس مجموعے کی مذکورہ بالا تمام اشاعتوں میں اسی طرح درج ہے۔سوائے اگست ۲۰۰۵ء میں شایع ہونے والے کلیاتِ منیر، ماورا پبلشرز لاہور میں اس کلیات میں ''مل کر'' کی بجائے ''مل کے'' درج ہے۔

دوم : ایک گیت جس کا پہلا مصرع ہے:

لو پھر سانولی رجنی نے تاروں بھرا آنچل لہرایا

اس گیت کا مصرع نمبر ۹ اس مجموعے کی اوّلین اشاعت، مکتبہ کارواں لاہور مطبع ۱۹۵۹ء ...

۲۔ اِس مجموعے کی مشہور غزل جس کا مطلع حسبِ ذیل ہے:

اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو!
اُس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو!

یہ غزل ماہ نامہ ''فنون'' لاہور کے جدید غزل نمبر (۱۰) میں شائع ہوئی جس میں غزل کے پانچویں شعر کو چوتھے نمبر پر اور چوتھے شعر کو پانچویں نمبر پر جگہ دی گئی ہے اور چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں تبدیلی بھی ہے۔فرق ملاحظہ ہو:

دل کو ہجوم نکہت مہ سے لہو کیے
راتوں کا پچھلا پہر ہے اور ہم ہیں دوستو!

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۲۸)

شامِ الم ڈھلی تو چلی درد کی ہوا
راتوں کا پچھلا پہر ہے اور ہم ہیں دوستو!

(ماہ نامہ ''فنون'' لاہور)

۳۔ نظم ''رات کی اذیت'' ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور (۱۱) میں شائع ہوئی۔ نظم کے دوسرے مصرعے میں اختلاف ملاحظہ ہو:

شام پڑتے ہی دمکتے تھے جو رنگوں کے نگیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۳۳)

شام ہوتے ہی دمکتے تھے جو رنگوں کے نگیں

(ماہ نامہ ''ادبِ لطیف''، لاہور)

۴۔ نظم ''لیلیٰ'' ماہ نامہ ''نقوش'' لاہور (۱۲) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے آخری مصرعے میں تبدیلی ملاحظہ ہو:

بول! اے بادشاہانہ کے نرالے نقش دکھلاتے ہوئے گونگے رباب

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۳۶)

بول! اے آہستہ رو بادشاہانہ کے نرالے نقش دکھلاتے ہوئے گونگے رباب

(ماہ نامہ ''نقوش'' لاہور)

۵۔ نظم ''موت'' ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور (۱۳) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے دوسرے اور پانچویں مصرعے میں اختلاف کچھ اس طرح ہے:

(ل) دوسرا مصرع: اُجڑے اُجڑے بام و در اور سُو نے سُو نے شہ نشیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۴۰)

سُو نے سُو نے بام و در اور اُجڑے اُجڑے شہ نشیں

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

(ب) پانچواں مصرع : اس سکوتِ غم فزا میں اک طلسمی نازنیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۴۰)

اس سکوتِ بے کراں میں اک طلسمی نازنیں

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۶۔ نظم ''حقیقت'' ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور (۱۴) میں شائع ہوئی۔ اس کے پہلے دو مصرعوں میں فرق ملاحظہ ہو:

نہ تو حقیقت ہے اور نہ میں ہوں
نہ تیری مری وفا کے قصے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۴۱)

نہ تو حقیقت ہے اور نہ میں
اور نہ تیری میری وفا کے قصے

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۷۔ نظم ''اشارے'' ماہ نامہ ''نقوش'' لاہور (۱۵) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے پہلے اور دسویں مصرعے میں اختلاف اس طرح ہے:

(الف) پہلا مصرع : شہر کے مکانوں کے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۴۵)

شہر کے مکانوں سے

(ماہ نامہ ''نقوش''، لاہور)

(ب) دسواں مصرع: دل کے چور بستے ہیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۴۵)

لاکھ دل دھڑکتے ہیں

(ماہ نامہ ''نقوش''، لاہور)

۸۔ نظم ''کال'' ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور (۱۶) میں ''انت کال'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔

۹۔ نظم ''پاگل پن'' ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور (۱۷) میں شائع ہوئی جس کے مطابق پہلے مصرعے میں فرق کچھ اس طرح ہے:

اِک پردہ کالی مخمل کا آنکھوں پر چھانے لگتا ہے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۲)

اِک پردہ کالے مخمل کا آنکھوں پر چھانے لگتا ہے

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۱۰۔ نظم ''بے بسی'' ماہ نامہ سویرا، لاہور (۱۸) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے چوتھے مصرعے میں یک لفظی تبدیلی ملاحظہ ہو:

تیرگی کے راہزن نے دُختِ زرلُوٹی نہیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۳)

تیرگی کے راہزن نے دُخت رزلُوٹی نہیں

(ماہنامہ ''سویرا''، لاہور)

۱۱۔ ایک غزل جس کا مطلع حسب ذیل ہے:

وہ جو میرے پاس سے ہو کر کسی کے گھر گیا

ریشمی ملبوس کی خوشبو سے جادو کر گیا

یہ غزل ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۱۹) میں شایع ہوئی جس میں اشعار کی ترتیب مختلف ہے۔ چوتھا شعر، تیسرے نمبر پر اور تیسرا شعر چوتھے نمبر پر درج ہے نیز پہلے دو اشعار کے دوسرے مصرعے میں بھی یک لفظی تبدیلی ہے جو اس طرح ہے:

(الف) پہلے شعر کا دوسرا مصرع: ریشمی ملبوس کی خوشبو سے جادو کر گیا

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۵)

ریشمیں ملبوس کی خوشبو سے جادو کر گیا

(ماہنامہ ''سویرا''، لاہور)

(ب) دوسرے شعر کا دوسرا مصرع: پھر نہ آنکھوں سے وہ ایسا دلربا منظر گیا

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۵)

پھر نہ آنکھوں سے وہ ایسا خوشنما منظر گیا

(ماہنامہ ''سویرا''، لاہو)

۱۲۔ نظم ''بے وفائی'' ماہنامہ ''نقوش'' لاہور (۲۰) میں شایع ہوئی جس کے مطابق آٹھویں اور سولہویں مصرع میں ایک لفظ کی تبدیلی یوں ہے:

(الف) آٹھواں مصرع: شرم کے فانوس سے جگمگ ہیں شہروں کے مکاں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۷)

شرم کے فانوس سے جلتے ہیں شہروں کے مکاں

(ماہنامہ ''نقوش''، لاہور)

(ب) سولہواں مصرع: ہر درو دیوار سے مل کر جدا ہوتی ہوا سے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۷)

ہر درو دیوار سے مل کر غمیں ہوتی ہوا سے

(ماہنامہ ''نقوش''، لاہور)

۱۳۔ نظم ''شراپ'' ماہنامہ ''نقوش'' لاہور (۲۱) میں شایع ہوئی۔ اس نظم کے چھٹے مصرعے کا اختلاف ملاحظہ ہو:

جلتے سانسوں کی راس رچے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص۴۰)

جلتی سانسوں کی راس رچے

(ماہ نامہ ''نقوش'' لاہور)

۱۴۔ نظم ''دکھ کی بات'' ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور (۲۲) میں ''گہرے دکھ کی بات'' کے عنوان سے شایع ہوئی۔

۱۵۔ نظم ''خوشی کا گیت'' ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور (۲۳) میں شایع ہوئی جس کے مطابق دو مصرعوں کی ترتیب میں تبدیلی کی گئی ہے۔

۱۶۔ نظم ''ایک پہیلی'' ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور (۲۴) میں شایع ہوئی جس کے آخری مصرعے میں یک لفظی تبدیلی ملاحظہ ہو:

جب چاہیں تو گھبراتی ہیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص۴۰)

اور چاہیں تو گھبراتی ہیں

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۱۷۔ ایک گیت جس کا پہلا مصرع یوں ہے:

کس کس سے ہم پریت نبھائیں

یہ گیت ہفت روزہ ''سات رنگ'' منٹگمری (ساہیوال) (۲۵) میں شایع ہوا۔ اس کے آخری بند کے تیسرے مصرع میں یک لفظی تبدیلی ہے۔

سُونے گھر میں سندریوں نے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص۹۰)

سُونے گھروں میں سندریوں نے

(ہفت روزہ ''سات رنگ'' ساہیوال)

۱۸۔ ایک گیت جس کا پہلا مصرع یوں ہے:

لو پھر سانولی رجنی نے تاروں بھرا آنچل لہرایا

یہ گیت ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور (۲۶) میں شایع ہوا۔ اس گیت کے پہلے اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں اختلاف ہے۔

(ا) <u>پہلے بند کا تیسرا مصرع:</u> گاتے ہوئے اب گیت پرانے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص۹۲)

گائے ہوئے اب گیت پرانے

(ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور)

(ب) <u>دوسرے بند کا تیسرا مصرع</u> : آنکھوں کو کاجل سے سنوارو

(تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۹۲)

کاجل سے آنکھوں کو سنوارو

(ماہ نامہ ''ادبِ لطیف''، لاہور)

(۲)

جنگل میں دھنک منیر نیازی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو پہلی بار نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس لاہور سے ۱۹۶۰ء میں شایع ہوا۔ اس کے طابع و ناشر نذیر احمد چودھری اور صفحات کی تعداد ایک سو سولہ ہے۔ اس مجموعے میں انہتر نظمیں، بائیس غزلیں اور دس گیت شامل ہیں۔ انتساب قدرت اللہ شہاب کے نام اور دیباچہ ''تعارف'' کے عنوان سے مجید امجد نے تحریر کیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن اس کتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اس وقت منیر ہی اردو کا واحد شاعر ہے جس کی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شخص شاعری کی دیوی سے مل چکا ہے یا مل سکتا ہے۔ اس نے اردو غزل اور نظم کے پاؤں اور ہاتھوں سے تقلید اور روایت کی بھاری بھاری بیڑیاں اور ہتھکڑیاں اُتار دی ہیں اور نتیجہ حیرت انگیز تازگی ہے جو اس کے مصرعوں اور لفظوں سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ یہ واقعی نئی شاعری ہے۔ (۲۷)

بعد ازاں یہ مجموعہ ماورا پبلشرز لاہور نے مطبع صوفی پرنٹرز لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شایع کیا۔ اس کے ناشر اے حسن تھے۔ اس میں غزلیات کی تعداد اکیس ہے۔ نیا ادارہ لاہور سے شایع ہونے والی مذکورہ بالا اولین اشاعت میں غزلیات کی تعداد

اسی طرح اس مجموعے کی مذکورہ اولین اشاعت میں موجود پہلی نظم "ایک آدمی" کے عنوان سے ہے جو اس مجموعے اور کلیات منیر کی بعد کی تمام اشاعتوں میں 'دُور کا مسافر" کے عنوان سے ہے۔ ماورا پبلشرز لاہور سے ہی اس مجموعے کا اکونومی ایڈیشن غیر مجلد شکل میں شرکت پرنٹنگ پریس لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شایع ہوا۔ اس کا ایک اور ایڈیشن گورا پبلشرز لاہور نے زاہد بشیر پرنٹرز لاہور سے ۱۹۹۷ء میں شایع کیا۔ دوست پبلی کیشنز اسلام آباد نے مطبع ورڈ میٹ سے ۲۰۰۸ء میں اِسے دوبارہ شایع کیا۔

ذیل میں منیر نیازی کے دوسرے مجموعے ''جنگل میں دھنک'' میں شامل متن اور مختلف ادبی رسائل سے شایع ہونے والے متن کا اختلاف ملاحظہ ہو۔ یہاں بھی اس مجموعے کی اوّلین اشاعت، نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس، لاہور ۱۹۶۰ء کو بنیاد بنایا گیا ہے تاکہ قرأت میں تسلسل قائم رہے اور دیگر اشاعتوں کے ساتھ اختلافی صورت کو درج کیا جاسکے۔

۱۔ نظم ''زندگی'' ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور (۲۹) میں شایع ہوئی۔ اس کے چھٹے اور ساتویں مصرعے میں اختلاف ہے۔

(ا) <u>چھٹا مصرع</u> : ڈوبتا سورج ابھی بھولے دنوں کی داستاں بن جائے گا

(جنگل میں دھنک، ص ۲۶)

ڈوبتا سورج کسی بھولے سمے کی داستاں بن جائے گا

(ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور)

(ب) <u>ساتواں مصرع</u> : سرسراتے ریشمی سایوں سے بھر جائے گی ہر اک رہگزر

(جنگل میں دھنک، ص ۲۶)

سرسراتے ریشمی سایوں سے اٹ جائے گی ہر اک رہگزر

(ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور)

۲۔ نظم ''خواہش اور خواب'' ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۳۰) میں شایع ہوئی جس کے دوسرے اور تیسرے مصرع میں فرق ملاحظہ ہو:

(ا) <u>دوسرا مصرع</u> : چاند کچھ نکلا ہوا تھا کچھ گھٹا چھائی بھی تھی

(جنگل میں دھنک، ص ۳۴)

چاند کچھ نکلا ہوا تھا اور گھٹا چھائی بھی تھی

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

(ب) <u>تیسرا مصرع</u> : ایک عورت پاس آ کر مجھ کو یوں تکنے لگی

(جنگل میں دھنک، ص ۳۴)

ایک عورت پاس آ کر یوں مجھے تکنے لگی

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۳۔ نظم ''چڑیلیں'' ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۳۱) میں شایع ہوئی۔ اس نظم کے چوتھے مصرع میں اختلاف ملاحظہ ہو:

پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہے

(جنگل میں دھنک، ص۴۲)

پھر اپنے گھر میں لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہے

(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۴۔ نظم ''ایک خوش باش لڑکی'' (جنگل میں دھنک، ص۴۸) ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۳۲) میں شائع ہوئی جہاں یہ نظم ''خوش باش لڑکی'' کے عنوان سے ہے۔

۵۔ نظم ''ع۔ل کے لیے'' (جنگل میں دھنک، ص۵۱) ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۳۳) میں اِس عنوان کی بجائے ''ع۔ف کے لیے'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔

۶۔ نظم ''مدھر ملن'' ماہنامہ ''ادب لطیف'' لاہور (۳۴) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے چوتھے مصرعے میں یک لفظی فرق اس طرح ہے:

چھت پر پازیبوں کے سُر کا اُجلا پھول کھلا

(جنگل میں دھنک، ص۵۷)

چھت پر پازیبوں کی سُر کا اُجلا پھول کھلا

(ماہ نامہ ادب لطیف، لاہور)

۷۔ نظم ''جنگل کا جادو'' ماہنامہ ''سویرا'' لاہور (۳۵) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے دوسرے مصرعے میں ایک لفظ کا فرق

۹۔ ایک غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے:

جب بھی گھر کی چھت پر جائیں ناز دکھانے آ جاتے ہیں
کیسے کیسے لوگ ہمارے جی کو جلانے آ جاتے ہیں

ماہنامہ سویرا، لاہور(۳۷) میں شائع ہوئی۔ اس غزل کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں اختلاف ہے۔ جو کچھ یوں ہے:

لاکھ نسائی سانس دلوں کے روگ منانے آجاتے ہیں
(جنگل میں دھنک، ص ۸۸)

لاکھ حنائی ہاتھ دلوں کے روگ منانے آجاتے ہیں
(ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور)

۱۰۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے:

جو دیکھے تھے جادو ترے ہات کے
ہیں چرچے ابھی تک اُسی بات کے

ماہ نامہ ''سویرا'' لاہور(۳۸) میں شائع ہوئی۔ ''جنگل میں دھنک'' میں یہ غزل چھ اشعار پر مشتمل ہے جب کہ مذکورہ رسالے میں ا مقطع کا یہ شعر موجود نہیں:

منیر آ رہی ہے گھڑی وصل کی
زمانے گئے ہجر کی رات کے
(جنگل میں دھنک، ص ۹۱)

۱۱۔ ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

عجب رنگ رنگیں قباؤں میں تھے
دل و جان جیسے بلاؤں میں تھے

یہ غزل ماہنامہ ''نصرت'' لاہور(۳۹) میں شائع ہوئی۔ اِس غزل کے تیسرے شعر میں فرق ملاحظہ ہو:

مہک تھی ترے پیرہن کی کہیں
اندیشے سے شب کی ہواؤں میں تھے
(جنگل میں دھنک، ص ۹۵)

مہک تھی ترے پیرہن میں کہیں
اندیشے سے شب کی ہواؤں میں تھے
(ماہ نامہ ''نصرت''، لاہور)

۱۲۔ ایک غزل جس کا مطلع حسب ذیل ہے:

اپنی ہی تیغِ ادا سے آپ گھایل ہو گیا
چاند نے پانی میں دیکھا اور پاگل ہو گیا

یہ غزل ماہنامہ ''فنون'' کے جدید غزل نمبر(۴۰) میں شایع ہوئی۔اس غزل کے چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں اختلاف کی شکل کچھ یوں ہے:

اب کہاں ہوگا وہ اور ہوگا بھی تو ویسا کہاں

(جنگل میں دھنک،ص۹۶)

اب کہاں ہوگا اگر ہوگا بھی تو ویسا کہاں

(ماہ نامہ''فنون''،لاہور)

۱۳۔ ''گیت''،جس کا مصرعہ اوّل یہ ہے:

نیلے نیلے آسمان پر بادل ہیں چمکیلے

یہ گیت ہفت روزہ''نصرت''لاہور(۴۱) میں شایع ہوا۔اس شمارے میں یہ گیت ''فلم کا ایک گیت'' کے عنوان سے ہے اور گیت میں بندوں کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔

۱۴۔ نظم''پرانے گھر کا گیت''(جنگل میں دھنک،ص۱۰۹) ماہنامہ نصرت لاہور(۴۲) میں شایع ہوا۔اِس نظم میں جہاں جہاں لفظ''باورے''استعمال ہوا ہے۔''نصرت'' کی اشاعت میں اس لفظ کی بجائے''بانورے''استعمال ہوا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حسن رضوی کو دیے گئے ایک انٹرویو میں منیر نیازی نے کہا تھا:

''میرے خیال میں پہلی بار ۱۹۴۷ء کے آس پاس ہی آنکھ کھلی جیسے کچھ یک لخت آتا ہے، بوچھاڑ کی صورت پیش آنے والے واقعات کا پیش خیمہ تھا، ہجرت کے آثار تھے یا کیا تھا؟ اس وقت میں اسلامیہ کالج جالندھر میں تھا، ہمارا مجلّہ ''مجاہد'' نکلتا تھا۔ اس میں ایک افسانہ اور ایک نظم انگریزی کی ہوئی تھی۔''

(منیر نیازی استفسار از حسن رضوی مشمولہ گفت وشنید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۹)

۲۔ ڈاکٹر اختر شمار، استفسار از منیر نیازی، روزنامہ آزادی لاہور، ۸ ستمبر ۱۹۹۴ء، ص ۴

۳۔ منیر نیازی استفسار از حسن رضوی مشمولہ گفت وشنید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۹

۴۔ منیر نیازی، برسات (نظم) مطبوعہ ماہنامہ ادبی دنیا، لاہور، جلد: ۲۷ شمارہ: ۸، دسمبر، جنوری ۱۹۴۹ء، ص ۹۶

۵۔ نظم ''خواب کار'' کا متن ملاحظہ ہو:

خواب کار

سرِ شب درختوں، پہاڑوں سے
جھونکوں کے آنچل میں لپٹی ہوئی نغمگی مجھ کو انجانے منظر بجھاتی رہی ہے
یہ بہتی سُریں مجھ کو اک خواب آلود، بھولی ہوئی جھیل
کے ہر طرف پھیلی کائی میں سرگوشیاں کرتی ٹھنڈی ہوا کو دکھاتی رہی ہیں
کئی بار میں ان سروں کے پروں پر
حسیں اجنبی رہگزاروں پہ گھوما کیا ہوں!
کئی بار دیکھی ہیں میری نگہ نے
خزاں دیدہ چیڑوں کے جنگل میں افسردہ شامیں!
گرانڈیل پیڑوں کے جھنڈ اپنی پر ہول عظمت سے میرے تحیّر کو تکتے رہے ہیں
مری آمد آمد کے چرچے رہے ہیں
وہ دُور ان جھروکوں کے پیچھے حسیں محفلوں میں!
ہزاروں برس سے منقش دریچے میں ہونٹوں کی شمعیں جلائے
کوئی شہزادی میری منتظر ہے!
شناسا ہیں مجھ سے
مہ وسال کی سرد، شفاف چلمن میں مستور، محجوب آنکھیں!
مجھے برف بستہ درختوں کے پیچھے

نکیلی چھتوں کے گھروں کے مکیں جانتے ہیں!
میرے خوابو! دوشیزہ ہاتھوں کی صورت
سدا میرے دُکھ کو تھپک کر سلاتے رہو تم!
سدا اس سمندر کی دلدوز وسعت کی مانند سچے رہو تم
تمہارے ہی دَم سے مری زندگی اک ستاروں بھری رات ہے

(ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور، جلد: ۲۸، شمارہ: ا، فروری ۱۹۵۰ء، ص ۶۳)

۶۔ جاوید شاہین، میزان: تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ ہفت روزہ نصرت، لاہور، ۱۵ مارچ ۱۹۵۹ء، ص ۴۰

۷۔ ماورا پبلشرز لاہور نے منیر نیازی کے تمام مجموعوں کے اکونوی ایڈیشن ۱۹۹۳ء میں شائع کیے اور ہر مجموعے کے پس سرورق پر اسلم کمال کا پورٹریٹ موجود ہے جس میں منیر نیازی کو خاکروب کی مانند ''بدصورتی مکاؤ مہم'' میں منہمک دکھایا گیا ہے۔ بدصورتی میں بُھوت، جن، اردو شاعر، بکروہ شکلیں، شاعری، خبیث روحیں، بوزنے پنجابی شاعری اور شاعر، بدروحیں، چڑیلیں اور بونے شامل ہیں۔ اور پچھلی جانب منیر نیازی کی تخلیقات ایک خوب صورت مسند پر آراستہ ہیں

۸۔ یہ گیت اکتوبر ۱۹۶۵ء کے ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس اشاعت میں بھی یہ مصرع برطابق اولین اشاعت تیز ہوا اور تنہا پھول، لاہور، مکتبہ کارواں، ۱۹۵۹ء میں موجود ہے۔

۹۔ ''ادبی دنیا''، ماہ نامہ، لاہور، جلد: ۲۷، شمارہ ۸، دسمبر جنوری ۱۹۴۹ء ص ۹۶

۱۰۔ ''فنون''، ماہ نامہ لاہور، جدید غزل نمبر (جلد دوم)، جلد: ۸، شمارہ: ۳/۴، ۸ جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۱۱

۱۱۔ ''ادبِ لطیف''، ماہ نامہ لاہور، مارچ/اپریل ۱۹۵۸ء، ص ۳۲

۱۲۔ ''نقوش'' ماہ نامہ لاہور، ۱۹۵۴ء، شمارہ: ۴۵/۴۶، ص ۱۳۶

۱۳۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۱۹۔۲۰۔۲۱، ص ۲۴۰

۱۴۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۱۹۔۲۰۔۲۱، ص ۲۴۱

۱۵۔ ''نقوش''، ماہ نامہ لاہور، سالنامہ ۱۹۵۷ء، ص ۱۸۸

۱۶۔ ''سویرا'' ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۷، ص ۱۰۰

۱۷۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۱۹۔۲۰۔۲۱، ص ۲۴۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۴۳

۲۰۔ ''نقوش''، ماہ نامہ لاہور، سالنامہ ۱۹۵۷ء، ص ۱۸۸

۲۱۔ 'نقوش''، ماہ نامہ لاہور، دس سالہ نمبر، شمارہ: ۶۶۔۶۷، جون ۱۹۵۸ء، ص ۳۳۰

۲۲۔ ''ادبِ لطیف''، ماہ نامہ لاہور، جلد: ۴۵، شمارہ: ۳، فروری ۱۹۵۸ء، ص

۲۳۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۵، ص ۱۱۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۲۵۔ ''سات رنگ'' ہفت روزہ ساہیوال، جلد: ۴/۵، شمارہ: ۱۔۱۳، ۲۷/دسمبر تا ۱۰/جنوری ۵۴۔۱۹۵۳ء، ص ۲۳

۲۶۔ ''ادبِ لطیف''، ماہ نامہ لاہور، اکتوبر ۱۹۵۳ء، ص ۲۴

۲۷۔ محمد سلیم الرحمٰن، میزان: جنگل میں دھنک، مشمولہ ہفت روزہ نصرت، لاہور، ۲۲ جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۲۲

۲۸۔ منیر نیازی غزل مشمولہ جنگل میں دھنک، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۴

۲۹۔ ''ادبِ لطیف''، ماہ نامہ لاہور، مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۲۴۱

۳۰۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۷، ص ۱۵۳

۳۱۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۴، ص ۹۹

۳۲۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۵، ص ۱۱۰

۳۳۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ ۲۲، ص ۱۱۱

۳۴۔ ''ادبِ لطیف''، ماہ نامہ لاہور، اکتوبر ۱۹۵۴ء، ص ۷۷

۳۵۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۴، ص ۹۹

۳۶۔ ''نصرت'' ماہ نامہ، لاہور، مئی ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

۳۷۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۱۹۔۲۰۔۲۱، ص ۲۴۲

۳۸۔ ''سویرا''، ماہ نامہ لاہور، شمارہ: ۲۵، ص ۱۵۹

۳۹۔ ''نصرت'' ہفت روزہ، لاہور، جولائی ۱۹۶۰ء، ص ۴۶

۴۰۔ ''فنون'' ماہ نامہ لاہور، جدید غزل نمبر (جلد دوم)، جلد: ۸، شمارہ: ۳/۴، ۸ جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۱۱

۴۱۔ ''نصرت'' ہفت روزہ، لاہور، یکم جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۲۶

۴۲۔ ''نصرت'' ہفت روزہ، لاہور، ۱۷/اپریل ۱۹۶۰ء، ص ۲۹

۴۳۔ ''نصرت'' ہفت روزہ، لاہور، ۱۲ جون ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

دریافت

ڈاکٹر نعیم مظہر/ارشد محمود
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ایم فل سکالر، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل: اہم موضوعات

Dr Naeem Mazhar
Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad
Arshad Mehmood
MPhil Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Thematic Study of Post-partition Urdu Ghazal

Urdu Ghazal has manifested all the cultural, social and political ups and downs of its time and proved to be the most powerful genre of Urdu poetry. It has gone through many changes thematically as well as stylistically through the

غزل کو موجود سے برگشتگی اور قدامت سے بغاوت کا رجحان دیا اور ماورائی دنیاؤں کی تلاش وتخلیق غزل کے اہم موضوع ٹھہرے۔ فطرت نگاری ہندوستانی تمدن اور وطن پرستی جیسے موضوعات بھی شعرا کی نظر میں رہے۔ جمالیاتی نظریوں کو فروغ حاصل ہوا اور شعرا نے ایک صحت مندانہ تصور عشق کو غزل کا حصہ بنایا۔

راہ ورسمِ دوستی قائم تو ہے لیکن حفیظؔ
ابتدائے شوق کی لمبی ملاقاتیں گئیں

(حفیظؔ جالندھری)

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور
جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے۔

(فانیؔ بدایونی)

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

(فانیؔ بدایونی)

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہلِ دل
ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

(جگرؔ مرادآبادی)

رومانوی تحریک کے ختم ہوتے ہی ترقی پسند تحریک سامنے آئی جس نے ادب کو اشتراکی نظریے کی ترویج کے لیے اپنا آلہ کار بنایا۔ ترقی پسند شعرا نے ابتدا میں اپنے نظریے کی ترویج کے لیے شاعری میں نظم کو ہی بہتر جانا اور غزل کو رجعت پسند صنفِ سخن قرار دیتے ہوئے اس سے دور ہی رہے۔ لیکن بعد میں ان شعرا نے غزل کی طرف بھی توجہ دی اور غزل میں سیاسی بے اعتدالیوں، عصری حقائق اور صداقتوں کے بیان کو اپنا موضوع بنایا۔

یہ شام وسحر یہ شمس وقمر یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح وقلم، یہ طبل وعلم یہ مال وحشم سب اپنے ہیں

(فیض احمد فیضؔ)

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ میں نے بھلا دیا

(فیض احمد فیضؔ)

اگر گھنا ہو اندھیرا اگر ہو دور سویرا
تو یہ اصول ہے میرا کہ دل کا دیپ جلاؤ

(احمد ندیمؔ قاسمی)

ترقی پسند تحریک کے چند سال بعد ہی حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک سامنے آئی۔ جس نے غزل میں ان موضوعات کو سمونے کی کوشش کی کہ جن سے ترقی پسند شعرا اجتناب کرتے رہے۔ حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا نے گرد و پیش کی زندگی اور اس کے مسائل کے بیان کے لیے رمزیہ اور علامتی اسلوب اختیار کیا۔ کیونکہ حلقہ ادب کی تخلیق میں نظریاتی پابندی کی مخالفت کرتا تھا اس لیے شعرا نے غزل کے موضوعاتی دائروں کو وسعت بخشی اور اردو غزل ہر طرح کے موضوعات کو بیان کرنے کے قابل ہوئی۔

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں
(اداؔ جعفری)

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا
(منیرؔ نیازی)

ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں
(عدمؔ)

وہ جبر کی لذتوں کا عالم
باز آئے اس اختیار سے ہم
(قیوم نظر)

ہم اپنی شکستوں سے ہیں جس طرح بغل گیر
یوں قبر سے بھی کوئی ہم آغوش نہ ہوگا
(انجم رومانی)

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کا سورج برصغیر کے مسلمانوں کی آزادی کی نوید لے کر طلوع ہوا لیکن اس آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہی ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار بھی گرم ہو گیا۔ ملک کے کئی شہروں اور قصبوں میں حالات قابو سے باہر تھے خصوصاً پنجاب کی حالت سب سے زیادہ دردناک تھی۔ جہاں نہ صرف گھر جلائے گئے بلکہ ان گھروں کے باسیوں کو بھی زندہ ہی جلا دیا گیا۔ ہجرت کا عمل شروع ہوا تو اس مقصد کے لیے چلائی جانے والی خصوصی ٹرینوں کو روک روک کر خون کی ہولی کھیلی گئی۔ گویا دونوں ملکوں کے درمیان حد بندی کے لیے خون کی گہری لکیر کھینچ دی گئی اور لٹے پٹے زخموں سے چور لاکھوں انسان بے یار و مددگار کھلے آسمان تلے غیروں کی ستم ظریفی اور کچھ اپنوں کی کج ادائی پر آنسو بہاتے اپنے ماضی پر نوحہ کناں تھے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> اگست ۱۹۴۷ء جہاں صبحِ آزادی کے طلوع کا مظہر تھا، وہاں یہ برعظیم کے دامنِ تہذیب پر ایک گھناؤنے دھبے کا نشان بھی چھوڑ گیا۔ اس انقلاب نے طمانیت کے ساتھ ساتھ لوگوں کے جسموں، ذہنوں اور رُوحوں پر ایسے ایسے چرکے لگائے کہ جن کی کسک دیر تک محسوس ہوتی رہے گی۔(۱)

ادبا کے ذہنوں اور دلوں سے تو ابھی انگریزوں کی محکومی کے دکھ بھی باہر نہ نکل پائے تھے کہ اب اُنھیں فسادات، قتل و غارت گری اور ہجرت جیسے دُکھ سہنے پڑ رہے تھے۔ انسان کی عزت و ناموس کی بربادی اور انسانی قدروں کی پامالی کی کسک بھی ہر دل کو خون کے آنسو رُلا رہی تھی۔ گویا آزادی کے پردے میں یہ سارے دُکھ اور المیے تھے جو پاکستانی شعرا کو ورثے میں ملے۔

قیامِ پاکستان سے قبل غزل میں جو موضوعات اور مضامین بیان ہو رہے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان موضوعات میں ہجرت، فسادات، قتل و غارت گری کے موضوعات کا مزید اضافہ ہوا، لیکن یہ موضوعات بھی پہلے پہل روایتی انداز ہی میں بیان ہوئے جس کی وجہ سے ''۱۹۴۷ء تک اور اس کے کچھ عرصہ بعد تک اردو کی جدید شاعری میں کوئی موضوعاتی فرق نظر نہیں آتا۔''(۲) ۶۰ء کی دہائی اور پھر اس کے بعد کی غزل میں ایک موضوعاتی تنوع نظر آتا ہے۔ اب غزل میں صرف ہجر و وصال اور ذاتی کرب کی باتیں ہی نہیں بلکہ شعرا نے سیاسی حالات اور اپنے سماجی مسائل کو بھی غزل کے موضوعات میں واضح طور پر شامل کرنا شروع کیا۔ ڈاکٹر ممتاز الحق لکھتے ہیں:

> نئی غزل میں موجودہ سیاسی صورتِ حال اور سماجی مسائل کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ نئے غزل گو نے ذات کے بحران، تنہائی کے کرب، وجود کی لایعنیت، زندگی کی بے مقصدیت وغیرہ، نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکش وغیرہ

۳۔ ہر قسم کی اقدار سے برگشتگی اور بغاوت، محبت، مذہب، معاشرہ غرض کہ ہر چیز کی طرف سے بے اطمینانی اور بے اعتقادی۔

۴۔ معاشرے میں فرد کے بے حیثیت اور بے وقعت ہونے کا روز افزوں احساس۔

۵۔ وقت کی ہلاکت آفرینیاں اور تباہ کاریاں۔

۶۔ زندگی کے لاحاصل اور بے مقصد ہونے کا احساس۔

۷۔ حقائق اور عقائد کی کشمکش۔"(۴)

ان بیان کردہ تمام مسائل میں سب سے اہم مسئلہ تنہائی کا مسئلہ ہے، جو ازل سے ہی انسان کے ساتھ ہے اور تقریباً دنیا کے ہر ادب میں یہ موضوع داخل رہا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات و واقعات کے سبب یہ مسئلہ اس دور کے انسان کے ذہن اور روح میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنا ممکن نہیں رہا۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے مطابق:

> موجودہ برق رفتار زندگی نے فرد کو ہم نشینی و یکجائی کی دولت سے محروم کر کے بالکل یکہ و تنہا بنا دیا ہے۔ دوسروں سے فرد کا رشتۂ ترسیل و ابلاغ ٹوٹ چکا ہے۔ آج آدمی کی سب سے بڑی آرزو بس یہ ہے کہ کوئی اس کو سمجھ سکے، اس کی داخلیت کا ہمدرد بن سکے۔(۵)

جدید غزل گوؤں نے اپنے تنہائی کے ان احساسات کو بڑی دردمندی کے ساتھ غزل میں سمویا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہر روز تبسم ہے تجھے ہجر کا رونا
کم بخت تیری شومیٔ قسمت نہیں جاتی

صوفی تبسم (انجمن، ص ۱۲۶)

رات دن کے ہنگامے، ایک مہیب تنہائی
صبح زیست بھی تنہا، شامِ زیست بھی تنہا

(ایضاً، ص ۱۶۵)

کتنی بے سُود جدائی ہے کہ دُکھ ہے نہ ملال
کوئی دھوکا ہی وہ دیتا کہ میں پچھتا سکتا

صابر ظفر (دھواں اور پھول، ص ۱۹)

اک شام سرِ راہ کوئی چھوڑ گیا تھا
ہر روز وہی شام ہے تنہائی وہی ہے

جمیل یوسف (موجِ صدا، ص ۱۶۳)

روتی ہیں بہت یُوں تو تری یاد میں آنکھیں
رونے کا ترے سامنے ارمان ہے جاناں

باغ حسین کمال (حُسنِ طلب، ص ۶۵)

دنیا مری تلاش میں نکلی تو کھو گئی
اک عمر سے میں اپنی ہی تنہائیوں میں ہوں

بشیر سیفی (مطلع، ص۵۳)

اس دور میں انسان کو اپنی زندگی کی بے معنویت کا احساس اس قدر ہوا کہ انسان کا زندگی پر سے یقین بھی ڈگمگانے لگا۔ آج کے اس دور میں انسان کی جگہ مشینوں نے لے لی ہے اور اس کی ناقدری اور احساسِ محرومی کی وجہ بھی یہی ہے:

یہی رشتوں کا کارخانہ ہے
اِک مشین اور اس کے پاس مشین

جون ایلیا (شاید، ص۱۲۸)

اسی طرح سائنسی ایجادات کے باعث خلا اور سیاروں تک انسانی رسائی بھی غزل میں نئے مضامین وخیالات در آنے کا ذریعہ بنی۔

جن ستاروں کو خدا مان کے پوجا تھا کبھی
اب اُنھیں پر مرے قدموں کے نشاں بھی ہوں گے

صادق نسیم (ریگِ رواں، ص۲۵)

اس دور میں ہجرت، فسادات، ظلم وستم اور افراتفری نے انسان کو بے یقینی کی راہ پر لا کھڑا کیا۔ جہاں تباہی و بربادی کے مناظر کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ جدید غزل میں جہاں ان حالات کو موضوع بنایا گیا ہے وہاں ان کے خلاف ایک ردِ عمل

طوفاں تھا، ہجومِ گل تھا، کیا تھا
گزرے ہیں یہ کس دیار سے ہم
قیوم نظرؔ (قلب ونظر کے سلسلے، ص ۲۶۷)

شاخِ گل ہاتھ میں آئی ہے کہ شمشیر کوئی
میرا احساس ہوا سودوزیاں سے پیدا
احمد ظفرؔ (مختلف، ص ۲۹)

خبر نہیں کہ کہاں شب کی ظلمتیں مل جائیں
دیارِ نور میں بھی مشعلیں جلا لے جا
شہزاد احمد (صدف، ص ۶۹)

مجموعی طور پر اگر اس دور کی غزل کا موضوعاتی حوالے سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی غزل نے ان تمام خیالات کو اپنا موضوع بنایا جن کے اظہار کے لیے غزل کے دامن کو تنگ سمجھتے ہوئے شعرا نے نظم کا سہارا لیا تھا۔ نئے نئے موضوعات کو غزل میں سمونے سے نہ صرف غزل کی تنگ دامنی کا احساس رفع ہوا بلکہ غزل کو اپنے نکتہ چینوں سے بھی وقتی طور پر چھٹکارا حاصل ہوا۔ اس دور کی غزل میں وہ تمام مسائل بیان ہوئے جو اس دور کے انسان کے اصل مسائل تھے۔ اس طرح یہ غزل اپنے دور کی مکمل عکاس نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر: لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء: ص ۴۹۴

۲۔ عفت آرا: نئی شاعری کا مزاج مشمولہ نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب: ص ۳۰۰

۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر: جدید غزل کا فنی، سیاسی وسماجی مطالعہ: ص ۱۷

۴۔ نظیر صدیقی: جدید اردو غزل ایک مطالعہ: ص ۸۲

۵۔ لطف الرحمٰن، ڈاکٹر: احساس تنہائی اور نئی غزل مشمولہ معاصر اردو غزل مرتبہ پروفیسر قمر رئیس: دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء: ص ۸۱

۶۔ زاہدہ زیدی: عصری غزل کا منظر نامہ مشمولہ معاصر اردو غزل مرتبہ پروفیسر قمر رئیس: ص ۲۰۳

ڈاکٹر محمد یوسف خشک

صدر شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور

کثیر ثقافتیت، عالمگیریت، نسلیت اور سرائیکی عوام

Dr Muhammad Yousuf Khushk

Head, Deapartment of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur

Multiculturalism, Globalization and Siraiekey People

Linguists, archeologists and literary persons are continuously doing research on the various aspects of Siraiekey language, literature and culture and its scope, but still various aspects are hidden i.e. the origin and temperament of Siraiekey language, its relation with other languages, comparative study of Siraiekey literature and culture belongs to its field as well. After the invention of

کشمور، سکھر، خیر پور، شکار پور، قمبر، لاڑکانہ، نوشہرو فیروز، دادو، بینظیر آباد، جامشورو، بدین، ٹھٹہ، سانگھڑ، حیدرآباد، مٹیاری، ٹنڈو محمد خان، ٹنڈو اللہ یار، تھرپارکر، عمرکوٹ) سرائیکی بولنے والے آباد ہیں۔ یہ صورتحال صرف سرسری سی نظر ڈالنے سے سامنے آجاتی ہے جبکہ اس موضوع پر یعنی پاکستان میں سرائیکی بولنے والے افراد کی آبادی پر مزید تحقیق کی جائے تو ان علاقوں کے ناموں میں اضافہ ہونے کے وسیع امکانات موجود ہیں۔

دوسری طرف اگر دیکھا جائے پنجاب میں بولی جانے والی سرائیکی میں پنجابی کے الفاظ و محاورے، سندھ میں بولی جانے والی سرائیکی میں سندھی کے الفاظ و محاورے، بلوچستان کے علاقے میں بولی جانے والی سرائیکی میں بلوچی الفاظ، تشبیہات و محاورے اور خیبر پختونخواہ میں بولی جانے والی سرائیکی میں پشتو اور وہاں کی مقامی زبانوں کے الفاظ اور محاورے مستعمل ہو کر نہ صرف سرائیکی کا حصہ بن چکے ہیں بلکہ اسی طرح سرائیکی کے الفاظ و محاورے ان تمام زبانوں کے خمیر میں شیر و شکر کی مثل ہو گئے ہیں۔

ماہرین لسانیات جب سرائیکی کو سنسکرت سے بھی قدیم بتاتے ہیں(۲)، سرائیکی کو آریاؤں کی آمد سے پہلے، اس کے اندر دراوڑی زبان کے الفاظ کا سراغ لگاتے ہیں۔ رگ وید کی کتاب جو ۱۵۰۰ ق م میں لکھی گئی اس میں سرائیکی و فارسی کی آمیزش تلاش کر لیتے ہیں یا مہابھارت کو لکھنے والے کو ملتان کا بتاتے ہوئے مہابھارت میں سرائیکی الفاظ کی اچھی خاصی تعداد کی خبر دیتے ہیں، یا اسی طرح عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش کے ثبوت پیش کرتے ہیں، ان تمام محققین کی تحقیق سرائیکی کے ساتھ ساتھ سرزمین پاکستان کے قدیم ادوار میں بین الاقوامی تعلقات کا پتہ دیتی ہے۔

پاکستان کی موجودہ صورتحال کا تعلق ہے تو سرائیکی زبان و ادب قومی وحدت کو اجاگر کرنے میں نمایاں کردار ادا کر سکتا ہے۔ ایک طرف تو چاروں صوبوں میں براہ راست سرائیکی بولنے والے افراد آباد ہیں اور دوم وہ پیدائشی ذولسانی ہیں جس کی وجہ سے اپنی مادری زبان کے ساتھ ساتھ ان کو صوبے کی زبان سے بھی اتنا ہی پیار ہے جتنا کہ مادری زبان سے۔ پنجاب میں رہنے والا سرائیکی پیدائشی پنجابی ہے، سندھ میں رہنے والا سرائیکی پیدائشی سندھی ہے، بلوچستان میں رہنے والا سرائیکی پیدائشی بلوچ اور خیبر پختونخواہ میں رہنے والا سرائیکی پیدائشی پٹھان بھی ہے۔ راقم کی نظر میں سرائیکی بولنے والے افراد پاکستان کی وہ نسل ہے جو پیدائشی ذولسانی تو ہے ہی لیکن پاکستان کے تمام صوبوں میں موجود ہونے کی وجہ سے کثیر ثقافتی / ملٹی کلچرل ہیں اس لیے پاکستان کی تقریباً زبانوں اور ان سے وابستہ افراد اور ان کی ثقافتوں کو آپس میں ملانے کے لیے پل (Bridge) کا کردار ادا کرتے ہیں اور اس طرح ہم آہنگی کی فضا کے ساتھ غیر محسوس طریقے سے جغرافیائی وحدت قائم کرتے ہیں۔

اس زبان کے بولنے والے افراد ہر طبقہ ہائے فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں کب، کہاں اور کس طرح ان کی صلاحیتوں کو زیر استعمال لا کر ملکی ترقی کے راستے وا کیے جائیں اس کا دارومدار ہر میدان کے دانشوروں پر منحصر ہے۔

اب ہم موضوع کے دوسرے جز عالمگیریت کی طرف آتے ہیں۔ عالمگیریت کے حوالے سے پاکستان کی موجودہ صورتحال میں کشمیر و چاروں صوبوں کے درمیان لسانی اشتراک کے حوالے سے سرائیکی کو فطری لنگوا فرینکا کی حیثیت حاصل ہے۔ ماضی میں سرائیکی کلچر کو کبھی بھی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں رہی باوجود اس کے سرائیکی زبان و ادب کا شاندار انداز میں زندہ رہنا ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ معجزانہ قوت جو اسے عالمگیریت یا بین الاقوامیت کی طرف لے جاتی ہے وہ

دراصل اس کے ادب میں سمایا ہوا بین الاقوامی صوفیانہ پیغام ہے اور اس کو تیزی سے پھیلانے میں سرائیکی زبان کے مزاج (یعنی میٹھے لہجے) کا عمل دخل نا قابل فراموش ہے۔ سرائیکی ادب آفاقی عنصر یا گلوبل فطرت رکھنے والے موضوعات سے مالا مال ہے یہ ایک وسیع موضوع ہے بہرحال اس میں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

<u>بے لوث جذبۂ خدمت:</u> دنیا کے تمام مذاہب اس بات پر متفق ہیں کہ انسان یہاں پر (اس دنیا میں) آیا ہی ایک دوسرے کی خدمت کے لیے ہے لیکن جب وہ دنیاوی بھول بھلیا میں اپنے اس مقصد مشن کو بھول کر ذاتی حرص وحوس کی تکمیل کو اپنی فتح جانتا ہے تو ایسی صورتحال میں راہ نمائی کے لیے دیگر صوفیا کی طرح سرائیکی زبان کے صوفیا بھی اپنا بھرپور کردار ادا کرتے ہوئے ملتے ہیں بیت ملاحظہ ہو:

دنیا ڍونڍ تي طالب ڪٿي سينا مل ڪر تاڙي
دنیا ڈھونڈھ تے طالب کتے، سبھنا مل کرتاڑی

هڏي اُتي هوڙ تنهاندي وڙهندي عمر وهائي
ہڈی اُتے ہوڑ تنہاں دی، وڑھندی عمر وہائی

اندہان عشق الله دا چوڙيا ٻني ولوڙن ٻاڻي
اندھیاں عشق اُلہٗ دا چھوڑیا، ہے ولوڑن پانی

روحل راه رباني ٻاجهون ٻي سب ڪوڙ ڪهائي
"روحل" راہ ربانی باجھوں، بی سبھ کوڑ کہانی (۳) (روحل فقیر☆)

اسی طرح عشق، یہ ایک ایسی جنونی کیفیت ہے جو ساری دنیا کی انسان ذات کے ذہنوں میں کہیں بھی اور کسی بھی وقت پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ ایک انسانی کامن جذبہ ہے جس کی بنیاد پر انسان خود ایک دوسرے کو سمجھ بھی سکتے ہیں اور سمجھا بھی سکتے ہیں اس سلسلے میں سرائیکی شاعر مراد فقیر کا بیت ملاحظہ ہو:

عاشق نام سڏاوڻ سوکا ہر عشق اٹانکا لاوڻ
عاشق نام سڈاون سوکھا، پر عشق اڑانگا لاون

لافان لک مربندي ہر هي مشکل توڑ نباوڻ
لافاں لکھ مریندے، پر ہے مشکل توڑ نبھاون

ہل ہل ہار ہیاري هٿون ول ول آپ ڪُهاوڻ...
پل پل یار پیارے ہتھوں ول ول آپ کہاون...

دل اندر دیدار تنهان ڪون باهر ہیر نہ باوڻ
دل اندر دیدار تنہاں کوں، باہر پیر نہ پاون

ڪامل عشق مراد تنهان داہیا سب ڪوڙ ڪماوڻ()
کامل عشق "مراد" تنہاں دا، بیا سبھ کوڑ کماون (۴)

مندرج بالا بیت پر غور کیا جائے تو، عاشق کی انسانی فطرت کو شاعر نے ایسی لفظی تصویر کی معرفت واضح کیا ہے جو دنیا کے ہر کونے کے عاشق سے طبعی مماثلت رکھتی ہے۔

اسی طرح دنیا میں مختلف مذاہب اور ان کے ماننے والے موجود ہیں، ہر مذہب کی عبادت کے طور طریقے جدا جدا ہیں۔ ان طور طریقوں کے جدا جدا ہونے کی وجہ سے ایک مذہبی تفریق، میرا مذہب، تمہارا مذہب کے تضاد پیدا ہوئے ہیں لیکن سرائیکی کا صوفی شاعر ان تضادات سے دور نظر آتا ہے اور دیگر صوفیا کرام کی طرح ہر مذہب کو محبت کا پیغام سمجھ کر اس کی کامیابی کا دارومدار رسم عبادت کو نہیں بلکہ نیت یا دلی سوچ کو قرار دیتا ہے:

مسلمان مسجد ویندي هندو ہوجیندي ہٹر ہاڻي
مسلمان مسجد وینڈے ہندو پوجیندی پتھر پانی

اي دل عظیم عرش الله داجنهن وچ جوت سمائي
اے دل عظیم عرش اللہ دا جھن وچ جوت سمانی

تن من نال ڪرين تت سجدا بيشڪ شرڪ نه آئي
جو حج حضور مراد اِتاهين ہي سڀ ڪوڙ ڪهاڻي

تن من نال کریں تت سجدا بیشک شرک نہ آنی
جو حج حضور ''مراد'' اتھاہیں بی سب کوڑ کہانی (۵)

فرق ڪفر اسلام نه ڪوني ،جاڻ اهوني جاڻين
ڪافر مومن هڪوآها، غير نه اٿا آئين
ڪل شي ء هو الله، سڀ صورت ايڪ سڃاڻين

فرق کفر اسلام نہ کوئی، علم اہوئی جانیں
کافر مومن ہکو آہا، غیر نہ اتھا آنیں
کل شیء ھو اللہ، سبھ صورت ایک پہچانیں (٦)

نا مين سنّي نا مين شيعا، نا مين ڏوھ ثواب
نا مين شرعي نا مين ورعي، نا مين رنگ رباب
نا مين مُلا نامين قاضي، نا مين شور شراب
ذات سچّل دي ڪيهي پُڇدئين !.... نالي تا ناياب

نامیں سنی نامیں شیعا، نامیں ڈوہ ثواب
نامیں شرعی نامیں ورعی، نامیں رنگ رباب
نامیں ملا نامیں قاضی، نامیں شور شراب
ذات سچل دی کیہی پچھدئین!۔۔نالے تا نایاب (۷)

موضوع کے تیسرے پہلو نسلیت کو مدنظر رکھتے ہوئے سرائیکی شاعری کو دیکھا جائے تو سرائیکی شعرا و دانشور، نسل پرستی ذات پرستی یا مخصوص خونی رشتوں کے کبھی بھی حامی نہیں رہے بلکہ انسانی پیار کے حامل رہے ہیں۔ان کا مسلک ہمیشہ پیار

آج دنیا ملٹی کلچرازم کا فروغ چاہتی ہے کیونکہ اس سے حسن نظر میں تیزی آئے گی، ہکسچر کے نتیجے میں چننے اور چھوڑنے کی چوائسز بڑھ جائیں گی ایستھیٹک سینس کو تقویت فراہم ہوگی، ایک کراس کلچر پیدا ہوگا اضافی ثقافت جنم لے گی اور قربتیں مزید بڑھیں گی اس سب پر ۲۱ویں صدی میں زیادہ زور دیا جارہا ہے جبکہ سرائیکی عوام کے مزاج اور شعرا کے مطالعہ کلام سے واضح ہے کہ وہ صدیوں سے اس نظریے کے مبلغ ہیں۔ کمپیوٹر کی ایجاد کے بعد دنیا گلوبل ولیج کہلائی اور عالمگیریت کی ڈائنامکس کو زیر بحث لایا گیا، جب کہ یہ سب کچھ دنیا کے تمام صوفیوں کی طرح سرائیکی صوفیا کا بھی بنیادی موضوع رہتا آیا ہے۔ جہاں تک ذات ونسلیت پسندی کا تعلق ہے تو سرائیکی شعرا کے ہاں ذات کا تصور انسانی ذات میں اور نسل کا تصور انسانی نسل میں بدل جاتا ہے۔ اس لیے سرائیکی زبان وادب کی طرف توجہ دنیا کی طرف توجہ اور انسانیت کی طرف توجہ ہے اور اس توجہ کو وقت کی ضرورت سمجھنا چاہئیے کیونکہ سرائیکی زبان وادب کی ترقی میں کثیرالثقافت پاکستان زبان وادب کی ترقی، نظریہ عالمگیریت کا فروغ اور انسانیت کی ترقی وابستہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اشرف کمال، سرائیکی زبان اور بکھر کے سرائیکی شعرا، مشمولہ الماس ۱۳، تحقیقی مجلّہ، شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور ۱۲۔۲۰۱۱ء، ص ۲۰۳

۲۔ محمد یحییٰ، ڈاکٹر، فارسی زبان کے سرائیکی پر اثرات مشمولہ پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں پر فارسی زبان کا اثر، مرتبہ: سید غیور حسین، البدیٰ بین الاقوامی پبلشر، پشاور ۲۰۰۵ء ص ۱۷۴

۳۔ ڪنبڙي وارن جو ڪلام (روحل فقير ۽ مراد فقير)لطف الله بدوي سنڌي ادبي بورڊ جامشورو حيدرآباد سنڌ ۱۹٦۳ء ص ۷۵

۴۔ ڪنبڙي وارن جو ڪلام (روحل فقير ۽ مراد فقير)لطف الله بدوي سنڌي ادبي بورڊ جامشورو حيدرآباد سنڌ ۱۹٦۳ء ص ۱۵۲

۵۔ ڪنبڙي وارن جو ڪلام (روحل فقير ۽ مراد فقير)لطف الله بدوي سنڌي ادبي بورڊ جامشورو حيدرآباد سنڌ ۱۹٦۳ء ص ۱۵۲

٦۔ سچل جو سرائيڪي ڪلام مرتب مولانا محمد صادق رانيپوري روشني پبليڪشن ڪنڊيارو۱۹۹۷ء ص ۳۹۳

۷۔ سچل جو سرائيڪي ڪلام مرتب مولانا محمد صادق رانيپوري روشني پبليڪشن ڪنڊيارو۱۹۹۷ء ص

آصف علی چٹھہ

شعبہ اردو، گورنمنٹ ایم اے او کالج، لاہور

آزادی اور ادیب: بیسویں صدی کی عالمی تحریکات اور انقلابات کے تناظر میں

Asif Ali Chathha

Deapartment of Urdu, Govt. M. A. O. College, Lahore.

Freedom and Writers: In the Context of Global Movements and Revolutions

There is an intimate and deep connection between life and literature .The subject matter of literature is life. Literature provides not only aesthetic pleasure and sublimity but also increases the awareness of the reader to certain aspect of life. In the words of Keats only those can be true poets to ... miseries and will not let them rest. In

لیے وقت کے نمرودوں اور فرعونوں کی جھوٹی خدائی کا قلع قمع کرتے رہے اور استحصالی نظام غرق دریا بھی ہوتے رہے لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ لات و منات کا کاروبار پھر چل نکلتا اور انسان پھر پستیوں میں اتر جاتا۔ یہاں تک کہ پیغمبر انسانیت، مخبر صادق جناب رسالتمآب ﷺ کا ظہور مسعود ہوا جو بلکتی انسانیت کی نجات کے مبشر بن کر آئے۔ لات و ہبل گر پڑے، آتشکدے بجھ گئے۔ انسانیت کھل اٹھی۔ کائنات میں بہار آ گئی۔ کعبہ بتوں سے پاک ہو گیا اور ابوبکرؓ، عمرؓ، بلالؓ اور سلمانؓ ایک ہی صف میں خدائے واحد کے سامنے سجدہ ریز ہو گئے۔ حقیقی آزادی سے دنیا جگمگا اٹھی۔

مغربی اقوام کی ترقی اور بیداری جہاں ایک طرف روشن خیالی اور سائنسی معراج کی نوید لے کر آئی وہیں دوسری طرف انسانی غلامی اور جبر و استحصال کی حیاتِ نو کا پیغام بھی ثابت ہوئی۔ مغرب جونہی تاریک دور سے نکلا، پہلی دنیا کو تیسری دنیا میں تبدیل کر کے اسے تاریک دور میں دھکیل دیا۔

برطانیہ، پرتگال، فرانس اور سپین وغیرہ نے ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے بیشتر ممالک کو اپنے نوآبادیاتی نظام کے چنگل میں گرفتار کر لیا۔ اس دور میں غلامی اپنی بدترین شکلوں کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ انسانی خرید و فروخت اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ امریکہ سمیت متعدد ممالک نے اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھو کر، ہاتھ آلودہ کیے۔ محکوم اقوام کی دولت جی بھر کر لوٹی گئی۔ سونے کی چڑیا کے پر نوچ ڈالے گئے۔ آزادی کے سورج گہنا گئے اور براعظم تاریک ہو گئے۔ ایشیا اور افریقہ میں جمہوریت کی ”روشنی“ پھیلانے کے دعویدار لاطینی امریکہ میں آمریت اور مطلق العنانی کی پشت پناہی کر کے اندھیروں کے سوداگر بنے رہے۔ حتیٰ کہ اکیسویں صدی کے گلوبل ویلیج میں بھی فلسطین، کشمیر، عراق اور افغانستان کے عوام آزادی کو ترس [illegible] جاگیرداروں کا راج ہے۔

تھا۔ اسی معرکے میں پتوفی بھی کام آ گیا۔ مارٹن لوتھر کنگ (۱۹۲۹ء۔ ۱۹۶۸ء) بھی سیاہ فاموں کے لیے جدو جہد کرتا رہا اور
بالآخر سفید فاموں کے ہاتھوں ۱۹۶۸ء میں قتل ہوگیا۔ کیوبا نے سپین کے خلاف دوسری جنگ آزادی بھی ایک شاعر جوزف
مارٹی کی قیادت میں لڑی اور ۱۸۹۸ء میں سپین سے آزادی حاصل ہوگئی۔ اور پھر جب ۱۹۵۹ء میں فیدل کاسترو نے کٹھ پتلی
حکمرانوں کے خلاف گوریلا جنگ لڑی تو چی گویرا نے اس کا بھرپور ساتھ دیا۔ چی گویرا نے کیوبا کے بعد بولیویا کی محکوم عوام کی مدد
کرتے ہوئے اپنی جان قربان کردی۔ سپین کی جمہوریت اور آزادی کے لیے اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنے والوں میں سپین کا
معروف شاعر گارشیا لورکا اور ہرناندزاور برطانیہ کا نوجوان شاعر ڈیوڈ گیٹ بھی شامل ہیں۔ لاطینی امریکہ کے کئی شعرا جمہوریت
اور آزادی کی جدو جہد میں جلاوطنی اور قید و بند کا شکار ہوئے۔ جنوبی افریقہ کا معروف شاعر بنجمن مولائس بھی حریت پسندی کی
خاطر تختہ دار پر جھول گیا۔ ایران کے فرخی یزدی کے ہونٹ سیے گئے تو محمد رضا عشقی کو آمریت کی مخالفت کی پاداش میں دن
دیہاڑے قتل کر دیا گیا۔ ترکی کے معروف شاعر صباح الدین علی کو فاشی حکمرانوں نے وہاں کے غنڈوں کے ہاتھ قتل کرا دیا تھا
کیونکہ وہ ان کے نظام سیاست و معیشت کی ستم رانیوں کو بے نقاب کر رہا تھا۔ ترکی کے ناظم حکمت کو ازمیر میں زیرِ زمین پریس
چلانے کے جرم میں پندرہ برس کی قید سنائی گئی۔ پھر بعدازاں کیڈٹوں کو آمادۂ بغاوت کرنے کے جرم میں ۳۵ سال قید کی سزا
سنائی گئی۔ جو بعد میں ۲۸ سال کردی گئی۔ عالمی سطح پر حکمت رہائی کمیٹی کے دباؤ کے تحت سرکاری طور پر عام معافی کے اعلان کے
بعد ناظم حکمت کو رہائی ملی۔ حکمت رہائی کمیٹی میں پابلو نیرودا، سارتر، آراگوں، ایلوارڈ، اکاسو اور ...
تھے۔ اسی طرح ترکی کے مشہور ...

میں فرانسیسیوں کے ظلم اور تشدد کے خلاف آواز بلند کی۔[3]

برطانیہ کے نوبیل انعام یافتہ ادیب اور فلسفی برٹرینڈ رسل (پ۱۸۷۲ء) نے ویت نام کے جنگی جرائم اور امریکی سامراج کے خلاف مؤثر آواز اٹھائی اور برطانوی پالیسی کی مخالفت کی۔ سپین کی جنگ جمہوریت کے بین الاقوامی بریگیڈ میں دنیا بھر کے ادیبوں اور شاعروں نے شمولیت اختیار کی اور آمریت کے خلاف عملی جدوجہد میں حصہ لیا۔ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں نے تحریک خلافت اور مسئلہ فلسطین کے سلسلے میں برطانوی پالیسیوں کے خلاف بھرپور آواز اٹھائی اور قید و بند سے بھی دوچار ہوئے۔

شہزاد منظر کے بقول عالمی ادب کی تاریخ اس امر پر شاہد ہے کہ جب بھی انسان پر انسانیت سوز مظالم ڈھائے گئے، دنیا کے انسان دوست اور روشن ضمیر ادیبوں اور دانش وروں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ خواہ وہ ہائنے ہو یا ارنسٹ ٹولر، روماں رولا ہو یا اسٹیفن زویگ، آندرے مالرو ہو یا گارشیا لورکا، سارتر ہو یا کامیو، ہر دور اور ہر ملک کی تاریخ ادب میں اس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں اور ہر ادیب نے اپنے اپنے عہد میں کسی نہ کسی طرح کی سماجی وابستگی ضرور رکھی ہے۔[4] گویا سقراط کے پیروکاروں نے ہمیشہ حق گوئی کے راستے کا انتخاب کیا اور جابر حاکم کے سامنے کلمۂ حق کہنے کا جہاد ادیبوں اور شاعروں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ادیب کو اپنے زمانے کا ضمیر اور اپنے معاشرے کی آواز کہا جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے عہد کا سب سے حساس اور ذہین محتسب ہوتا ہے۔ اس کی نظر سے کوئی ایسا منظر نہیں چوکتا جہاں انسانیت سرنگوں اور انسانی وقار اور آزادی معتوب ہو۔ خواہ وہ کسی بھی سماج کا شہری اور کسی بھی نظریہ کا حامی ہو۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ بھی قابل التفات ہے کہ [illegible] ظلم و استبداد کی طاقتیں فعال ہوتی ہیں تو دار و گیر کے شکنجے کے باوجود

لکھ کر اپنے زمانے کا نقشہ بدل دیا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی لڑائی بھی ادب کے سہارے لڑی گئی۔ ملکی حریت کی یہ لڑائی لڑنے والوں میں ادیبوں، دانش وروں، فلسفیوں، صحافیوں اور وکیلوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ؎۷

اگر ہم انقلابِ فرانس کا مطالعہ کریں تو ژاں پال سارتر کے اس قول کی واضح تصدیق ہو جاتی ہے کہ ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے بلکہ فرانسیسی ادیبوں نے تو دوسرے ہتھیاروں کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا کہ وہ بحیثیت ادیب عملی جدوجہد کی ذمہ داری سے اپنے آپ کو آزاد خیال نہیں کرتے تھے اور آزادی کا حصول ان کا حق تھا، جس کے لیے انہیں ہر محاذ پر لڑنا تھا۔ ؎۸ اور وہ لڑے۔ لامارتین جہاں ایک انقلابی شاعر تھا، وہیں ایک متحرک سیاستدان بھی۔ اس نے جہاں شاعرانہ جدوجہد کی وہیں لوئی فیلپ کی اٹھارہ سالہ آمریت کے خلاف سیاسی جدوجہد میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ راں بو نے فرانسیسیوں کے لیے ایک آزاد اور غیرت مند قوم بننے کے خواب دیکھے تو والٹیر اور روسو نے فرد کی آزادی کی اہمیت اجاگر کی۔ شاید اسی لیے جب لوگ شہنشاہ لوئی کو محل سے کھینچ کر گلیوٹین کے نیچے ذبح کرنے کے لیے لائے تو اس نے برملا کہا تھا کہ انقلاب فرانس کیا ہے...... کچھ بھی نہیں...... سوائے والٹیر اور روسو کے۔ فرانسیسی نوبیل انعام یافتہ ادیب آلبیر کامیو (۱۹۱۳ء۔۱۹۶۰) نے بھی فرانس پر ہٹلر کے قبضے کے زمانے میں مزاحمتی ادب تخلیق کیا اور کمبات جریدے کا مدیر بھی رہا۔ فرانسیسی حکومت نے ۱۹۴۶ء میں کامیو کو میڈل آف دی لبریشن سے نوازا۔ سارتر (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء) نے بھی بیسویں صدی میں پس ماندہ اقوام خصوصاً الجزائر اور ویت نام کی آزادی کے لیے قابلِ ذکر جدوجہد کی۔

[illegible] (۱۹۱۷ء) [illegible] کے ساتھ ساتھ روس کے ادیبوں اور شاعروں کی

نے کمیونزم کے نظریے پر ایمان رکھنے کے باوجود حکومت کے ظلم اور زباں بندی کے خلاف لکھا۔ ان میں انا اخمو توا، یو تو شنکو، واز نیسنکی اور وسطی ایشیا کے سرکش ادیبوں میں عبداللہ عاریوف اور ارکن واحدوف کے نام شامل ہیں۔ سوویت یونین کے زوال کا ایک اہم سبب ظلم اور زباں بندی بھی تھا جب کہ کیوبا اور چیکوسلواکیہ جیسے اشترا کی ملکوں میں نہ تو دار و گیر کا یہ سلسلہ تھا اور نہ ہی اہلِ قلم کی زبان اور قلم پر ایسا کڑا پہرہ۔ ۹

انقلابِ ایران بیسویں صدی کی اسلامی دنیا میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انقلابِ ایران سے قبل اہل ایران نے اپنے جمہوری اور آئینی حقوق کے لیے مشروطیت کی بھی بھرپور تحریک چلائی۔ یوں انیسویں صدی کے آخر سے لے کر بیسویں صدی کی آخری عشروں تک ایران میں مبارزت اور کشمکش کی فضا مسلسل قائم رہی۔ اس ایک صدی کی جدوجہد کے دوران میں ایران کے ادیبوں اور شاعروں نے جدوجہد اور استقامت کا مثالی مظاہرہ کیا۔ ملک الشعرا بہار قاچاری دور میں قید و بند کی صعوبتوں کا شکار ہوئے۔ پہلوی دور میں بھی تقریباً ایک سال قید رہے اور تہران سے اصفہان شہر بدر ہوئے۔ عارف قزوینی نے ملوکیت کے خلاف بھرپور آواز اٹھائی چنانچہ محمد رضا شاہ کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد اس کو شہر بدر کر دیا گیا اور ہمدان سے باہر نکلنے پر بھی پابندی لگا دی گئی۔ فرخی یزدی نے اپنی حق گوئی کی بڑی قیمت ادا کی۔ عیدِ نوروز کے موقع پر جب عام شعرا بادشاہ کی قصیدہ گوئی کر رہے تھے یزدی نے حاکم یزد ضیغم الدین قشقائی کی آمریت پر تنقید کی اور اسے مشروطیت اور قانونی حکومت [illegible] کے ہونٹ سلوا دیے۔ محمد رضا عشقی بھی اسی رستے

کے ہاں انقلابِ ایران کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

انقلابِ چین کے موقعہ پر چین کے شاعر راہنما ماوزے تنگ نے یکم اکتوبر ۱۹۴۹ء کو ایک ہی تاریخی جملہ کہا تھا کہ ''چینی عوام اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔'' ماوزے نے اس ایک جملے میں پوری جدوجہد کو سمیٹ لیا تھا لیکن اس مختصر سے جملے کے پیچھے بیداری اور سعی و عمل کی ایک پوری داستان تھی۔ چینی عوام کو اٹھانے میں جہاں مزدور، کسان فلاسفر، سائنس دان اور سیاسی راہنما کام کر رہے تھے، وہیں ادیب اور دانشور بھی مصروفِ عمل تھے۔ خود شاعر مشرق نے گراں خواب چینیوں کے سنبھلنے کا اشارہ اپنے کلام میں دے دیا تھا۔ لوشون (۱۸۸۱ء۔۱۹۳۴ء) بھی چین کے ان دانش ور شعرا میں شامل تھے، جن کے انقلابی افکار و نظریات نے انقلاب چین میں نمایاں کردار ادا کیا اور جنہیں ماوزے تنگ نے بھی خراجِ تحسین پیش کیا۔ کومورو بھی (۱۹۷۸ء۔۱۸۹۲ء) ایک عظیم انقلابی شاعر تھا جس نے ۱۹۲۶ء کی شمالی مہماتی جنگ اور ۱۹۲۷ء میں نان چانگ بغاوت میں بنفسِ نفیس حصہ لیا۔ جاپان کے خلاف جنگ مزاحمت کے دوران میں بھی وہ چیانگ کائی شیک کے مقبوضہ علاقوں میں رہ کر ترقی پسند ادیبوں کو قومی آزادی کے لیے منظم کرتا رہا۔ اۓ چھینگ (پ ۱۹۱۰ء)، ماؤدون (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۱ء) لاؤشے (۱۸۹۹ء۔۱۹۴۴ء) چھاؤ شولی (۱۹۰۶ء۔۱۹۷۰ء)، چھانگ ستیان ای (پ ۱۹۰۶ء) اور چولی بو (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۹ء) سمیت بیسویں ادیبوں نے انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ متعدد گفتار ہوئے، پس دیوارِ زنداں گئے لیکن ادب کو قوم کی انقلابی جنگ کا علمبردار بنائے رکھا۔ اردو میں علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، ابنِ انشاء اور عبدالعزیز خالد وغیرہ نے انقلاب چین کو تیسری دنیا کی امید قرار دیا [illegible] کے نزدیک چین ایک حوصلے، امنگ اور عزم کا نام ہے۔ ماوزے تنگ کی نظمیں بھی اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ یوان

پر قابلِ ذکر ہیں۔ شام سے نزار قبانی، عراق کی نازک الملائکہ، عراق کے عبدالوہاب البیاتی اور بلند الحید ری سمیت عرب دنیا کے بیسوں شعرا نے اپنے قلمی جہاد سے مسئلہ فلسطین کو روشن اور درخشاں بنا دیا ہے۔

محمود درویش، توفیق زیاد، سمیح القاسم، کمال ناصر، ہارون ہاشم رشید، لیلیٰ خالد، نزار قبانی اور عبدالوہاب البیاتی وغیرہ ان شعرا میں شامل ہیں جنہوں نے تحریک مزاحمت کے دوران میں عملی جدوجہد کی اور مہاجرت اور قید و بند کی صعوبتوں کو بھی برداشت کیا۔ اردو کے بیسیوں شعرا نے آشوب فلسطین کے تذکرے سے فلسطینیوں سے اپنی محبت اور یگانگت کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کو اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ فلسطین کی حمایت میں منعقد ہونے والے احتجاجی جلسوں میں بھی شریک ہوتے رہے اور اپنی نثر اور شاعری میں بھی مسئلہ فلسطین کی سنگینی کو نمایاں کرتے رہے۔ فیض احمد فیض نے لوٹس کی ادارت کے دوران مسئلہ فلسطین کا بغور مطالعہ کیا۔ وہ یاسر عرفات کے ساتھ مجاہدین کے ٹھکانوں کے دورے بھی کرتے رہے۔ محاصرہ بیروت کے دوران بھی وہ بیروت ہی میں تھے۔ چنانچہ اس گہرے تعلق کے باعث مسئلہ فلسطین ان کی متعدد نظموں میں ایک جذباتی تعلق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں ظفر علی خاں، احمد ندیم قاسمی، یوسف ظفر، ظہیر کاشمیری، حبیب جالب، ابن انشا، رئیس امروہوی، شورش کاشمیری، سید ضمیر جعفری، عبدالعزیز خالد، احمد فراز، خاطر غزنوی، شہزاد احمد، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض سمیت متعدد شعرا نے فلسطینیوں کی حق تلفی، مہاجرت، اسرائیلی مظالم، انسانی حقوق کی پامالی، عالمی طاقتوں کی بے حسی، مسلمانوں کی نا اتفاقی، مجاہدین کے جذبۂ حریت اور فلسطینیوں کی بے مثال جدوجہد وغیرہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ مسئلہ فلسطین کو اردو میں متعارف کرانے میں تراجم کا کردار بھی قابل ذکر ہے۔ اردو میں محمد کاظم، امجد اسلام امجد، ڈاکٹر شاہین مفتی، اسما رشید، منو بھائی، کشور ناہید، ضمیر احمد، شاہد ماہلی، عبدالحق حقانی قاسمی، انعام ندیم، زاہد حسن، آصف فرخی، انور زاہدی، رادھا من اگروال، منیر الدین احمد، خالد سہیل، تنویر انجم وغیرہ نے تراجم کے ذریعے مسئلے فلسطین کو اردو قارئین تک پہنچانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

دنیا کے مختلف خطوں میں برپا ہونے والی آزادی کی تحریکیں اردو شاعری کے لیے باعثِ کشش رہی ہیں لیکن مذہبی وملی وابستگی کے باعث تحریک آزادی کشمیر خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ کشمیر اور اہلِ کشمیر پاکستان کے مسلمانوں کے لیے ایک جذباتی موضوع ہے کیونکہ اس خطے کی آزادی کے لیے اہلِ پاکستان سیاسی طور پر عملی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ علامہ اقبالؒ کے ہاں بالکل ابتدائی کلام سے لے کر آخر تک خطہ کشمیر سے گہری دلچسپی اور محبت موجزن ہے۔ وہ پیامِ مشرق ہو، جاوید نامہ ہو یا 'ارمغانِ حجاز'' 'کشمیر' ہر جگہ موجود ہے۔' اقبال نے آتشِ چنار کو تپش آشنا کرنے کے لیے کشمیر کے لیے عملی جدوجہد میں بھی حصہ لیا۔ کلام اقبال اہلِ کشمیر لیے صورِ اسرافیل کا درجہ رکھتا ہے۔ ظفر علی خاں سراپا حریت تھے۔' انہوں نے ''زمیندار'' کے ذریعے تحریک کشمیر کو زندہ و توانا رکھا۔ زمیندار کے شہید نمبر، اسلام نمبر، کشمیر نمبر ضبط ہوتے رہے لیکن ظفر علی خاں کی شاعری ایک سیلِ رواں تھا جو ضبطی کے تنکوں سے کب رکنے والا تھا۔ حفیظ جالندھری نے بھی اپنی شاعری میں کشمیر کے ہر پہلو کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ تو خود محاربۂ آزادیٔ کشمیر پر موجود رہے لہٰذا مشاہدے نے کلام میں ایک منفرد ولولہ اور جذبہ سمو دیا ہے۔ علاوہ ازیں جوش ملیح آبادی، یوسف ظفر، شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، جعفر طاہر، احمد فراز، عبدالعزیز خالد، حبیب جالب، نعیم صدیقی، طفیل ہوشیار پوری، امجد اسلام امجد اور افتخار عارف سمیت سینکڑوں شعرا کی تخلیقات مسئلہ کشمیر کو موضوعِ سخن بناتی ہیں۔ بعض شعرا

کے مکمل مجموعہ ہائے کلام ہی کشمیر کے موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ کشمیر کے مزاحمتی ادب پر متعدد انتخابات بھی شائع ہو چکے ہیں۔ کشمیری شعرا میں محمد دین فوق، ملا طاہر غنی حبہ خاتون، عبدالاحد آزاد، غلام احمد مہجور وغیرہ کے ہاں مزاحمتی شاعری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ کشمیر کی مقامی زبانوں مثلاً کشمیری، گوجری، پہاڑی اور ڈوگری وغیرہ میں بھی تحریک آزادی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غلام نبی خیال، صابر آفاقی احمد شمیم، اثر صہبائی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مہجور اور احمد شمیم وغیرہ نے قلم کے جہاد کے ساتھ ساتھ عملی جہاد بھی کیا اور بھارتی فوج کے ظلم و ستم اور قید و بند سے بھی دو چار ہوئے۔

انیسویں صدی کے اختتام تک تقریباً پورا براعظم افریقہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا لیکن بیسویں صدی کے آخر میں سارا افریقہ آزادی سے فروزاں ہو چکا تھا۔ مغرب کے سامراجی ممالک مثلاً برطانیہ، فرانس، اٹلی وغیرہ نے افریقہ میں لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم رکھا۔ افریقہ سے خام مال کے علاوہ افرادی قوت بھی مغرب میں منتقل کی گئی۔ افریقیوں سے بدترین سلوک روا رکھا گیا لیکن افریقہ پھر بھی زندہ رہا۔ افریقیوں کو حیاتِ نو بخشنے میں نیگرو شاعری نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ افریقیوں نے دورِ غلامی میں بھی شاعری اور رقص کے ذریعے اپنی ثقافت کو محفوظ رکھا۔

رضی عابدی نے استعماری نظام کی شکست و ریخت میں افریقی شاعری کے کردار کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نو آبادی نظام کے خلاف عظیم جدوجہد میں جہاں خون کی ندیاں بہی ہیں وہیں افریقہ کی شاعری ایک نئی توانائی اور ایک زندہ جذبے کی علامت بن کر ابھری ہے۔ جو ''شعور کی نو آبادیوں'' کو مسمار کرنے میں ہتھیار کا کام دیتی ہے اور ظلم کے خلاف سیاسی و عسکری مدافعت کو ایک گہری معنویت دیتی ہے۔[۱۲] دراصل افریقی شاعری نے سیاہ فامی کو ایک اعزاز اور افتخار میں تبدیل کر دیا۔ یہی ان کے تشخص کا باعث بن گیا۔ افریقی تہذیب کی توانائی اور رعنائی کھل کر سامنے آئی۔ افریقیوں کو استقامت اور حوصلہ مندی کا ہنر آ گیا۔ نیگرو شاعری کے احتجاج سے تیسری دنیا کے باشندوں کو زبان میسر آ گئی۔ افریقیوں کا عالمگیر جذبہ محبت نکھر کر سامنے آ گیا۔ افریقی شاعری نے انقلابی جدوجہد کے دوران میں پیش آنے والے مصائب و آلام کو برداشت کرنے کا رویہ عطا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ افریقہ کے راہنماؤں نے سالہا سال قید و بند اور ظلم و ستم کو برداشت کیا لیکن جادۂ

ایس ایم اختر، اصغرندیم سید، شمیم حنفی، افضل احسن رندھاوا، کشور ناہید، خالد سہیل، جاوید دانش، شہزاداحمد، انیس ناگی، مشرف عالم ذوقی اوراحمد سہیل کے نام خاص طور پرنمایاں ہیں۔ افریقی اقوام اوران کے مسائل پر براہ راست اظہار خیال کرنے والوں میں اقبال، فیض، راشد، مجیدامجد، ندیم، آفتاب اقبال شمیم، ثاقب رزمی، جاوید شاہین، کشور ناہید، ظہیر کاشمیری، شکیب جلالی، شہزاداحمد، ابن انشا، جیلانی کامران اورنعیم صدیقی کے نام خاص، طور پرقابل ذکر ہیں۔

اردوشاعری میں مزاحمتی رنگ کی ایک قابل ذکر روایت موجود ہے۔ جعفرزٹلی، نظیراکبرآبادی، سودا، قائم وغیرہ کی نظموں، ہجویات اورشہرآشوبوں میں عصری شعور کی بھرپورغمازی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں ظلم وجبر، استحصال، آمریت اور طوائف الملوکی کے خلاف ایک موثراحتجاج موجود ہے۔ تحریک علی گڑھ کے سیاسی وسماجی افکارکوعوام الناس تک پہنچانے میں اہم کرداراداکیا۔ اکبرالہ آبادی، تحریک علی گڑھ میں یہی رنگ ایک منظم صورت میں اصلاحی اورمقصدی ادب کی صورت اختیارکر لیتا ہے۔ سرسید، حالی، شبلی، آزاداورنذیراحمد وغیرہ نے مولانا محمد علی جوہراورچکبست وغیرہ نے لوگوں کے دلوں میں احساس غلامی کو بیدارکیااورایک نیاولولہ اورتڑپ پیداکر کے حصول آزادی کی شاہراہ پرگامزن کردیا۔ ظفرعلی خاں کی شاعری تحریک آزادی کی ایک منظوم داستان کادرجہ رکھتی ہے۔ تحریک آزادی کاکوئی اہم موڑیاواقعہ ظفرعلی خاں کی نظروں سےاوجھل نہیں رہا۔ علامہ محمد اقبالؒ نے یوں توپورے عالم اسلام کی فکری راہبری کا فریضہ سرانجام دیالیکن برصغیر کے مسلمانوں کی کے سامنے جھکی رہیں گی۔ اقبال نے ایک داناحکیم کی مانند مسلمانوں کے امراض کی نشان دہی ... غلامی کی ذلت، آزادی کی قدرو

جدوجہدِ آزادی میں عوام کو لازوال جذبوں سے ہمکنار کیا۔ ان کے علاوہ بھی بیسیوں شعرا کے ولولہ انگیز ترانوں سے برصغیر کی فضائیں گونجتی رہیں۔ حریت پسند شاعری نے عوام میں وہ ولولہ اور جوش پیدا کیا کہ لوگ مستانہ وار تمام کٹھن مراحل عبور کرتے ہوئے آزادی کی منزل کی جانب گامزن رہے اور بالآخر آزادی کی دولت سے ہمکنار ہو گئے۔ شان الحق حقی نے بجا طور پر کہا ہے کہ ہماری شاعری کے سر ایک عرصے تک یہ الزام رہا ہے کہ اس میں صرف گل و بلبل کی داستانیں پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ اس نے قومی زندگی کے ہر مرحلے اور ہر موڑ پر نہ صرف زندگی کا ساتھ دیا بلکہ اسے آگے بڑھایا اور اپنی رجز خوانی سے رفتارِ کارواں کو تیز کیا۔[۱۳] تعیش اور تغزل اگر زندگی سے فرار کا نام ہے تو ہماری اردو شاعری نے اس فرار سے اتنا ہی فرار اور اس گریز سے اسی قدر گریز اختیار کیا ہے کہ اس کی مثال شاید ہی دنیا کی کسی اور زبان میں مل سکے۔ یہاں گریز ہے تو غزل سے رجز کی جانب اور فرار ہے تو افسانے سے حقیقت کی طرف۔ آپ آسانی سے کسی ایسی زبان کا نام نہیں لے سکتے جس میں اتنا بڑا ذخیرہ ایسی شاعری کا موجود ہو جو قومی جوش و خروش، حریت پسندی کے جذبات اور سیاسی شعور سے اس حد تک مملو ہو۔ ہمارے ادب پر سیاسی حالات کا اتنا بھرپور اثر اور واضح پرتو موجود ہے کہ ادب کی تاریخ سیاسی تاریخ کا ایک خلاصہ نظر آتی ہے۔[۱۴] یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے۔ کہ حریت پسندی اور جوش و خروش سے مملو اردو شاعری صرف ہنگامی اور وقتی ادب کی زد میں نہیں آتی بلکہ بقول ڈاکٹر ارتضٰی کریم اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی ایسی مدھم لے بھی موجود ہے جہاں ادب سے احتجاج کو اور احتجاج سے ادب کو الگ کرنا مشکل نظر آتا ہے۔[۱۵] بلاشبہ ایسی شاعری آفاقی قدروں کی حامل ہے اور یہ آواز ہر عہد کی آواز ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعرا اور ادبا نے آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں ہمیشہ مظلوم اور محکوم اقوام کا ساتھ دیا ہے اور اس ضمن میں اردو شاعری نے بھی مثالی کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے شعرا نے صرف تحریک علی گڑھ اور تحریک آزادی ہی میں قلمی جہاد نہیں کیا بلکہ فلسطین، کشمیر، افریقہ، چلی، عراق، السلواڈور، نکاراگوا، بوسنیا، ویت نام، الجزائر اور افغانستان وغیرہ کے حریت پسندوں کے ساتھ بھی جذبۂ خیر سگالی کا اظہار کیا ہے۔ تراجم کے توسط سے اردو قارئین جہاں ایک طرف دنیا بھر کے حریت پسند ادیبوں مثلاً لورکا، چی گویرا، ناظم حکمت، بنجمن مولائس، محمود درویش اور نیرودا وغیرہ سے متعارف ہوئے ہیں وہیں جدید تراکیب، علامتی نظام، اسلوب اور لفاظی کے باعث اردو شاعری کا کینوس بھی وسیع ہوا ہے۔ یوں اردو شاعری اور آزادی کی تحریکوں کے مابین استوار گہرے رشتے نے ادب کی فکری و فنی زرخیزی کا راستہ ہموار کیا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ورڈز ورتھ۔ "If thou Indeed" مشمولہ، دو آتشہ۔ مرتب؛ غلام محی الدین خلوت۔ لاہور: اردو اکیڈمی پاکستان، ۱۹۹۹ء۔ص ۸۰

۲۔ گارشیالورکا۔ بحوالہ رضی عابدی۔ مغربی ڈراما اور جدید تحریکیں۔ لاہور: ادارہ تالیف وترجمہ، جامعہ پنجاب، ۱۹۸۷ء۔ ص ۷۹

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ''الجزائر اور ہمارے دانش ور''۔مشمولہ، ماہنامہ ہم قلم۔(الجزاء کو سلام)۔ص ۲۵

۴۔ شہزاد منظر۔ ردِعمل۔کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔ص ۱۲۰

۵۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ''ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج کی معنویت''۔مشمولہ، اردو ادب۔احتجاج اور مزاحمت کے رویے۔ ص ۲۵

۶۔ نامق کمال۔ بحوالہ، ضیاالحسن فاروقی، جدید ترکی ادب کی ارکانِ ثلاثہ۔ص ۵۶

۷۔ توقیر احمد خاں۔ ''احتجاج کی منفرد آواز۔اقبال۔مشمولہ، اردو ادب۔احتجاج اور مزاحمت کے رویے۔ص ۱۰۹

۸۔ ژاں پال سارتر۔ بحوالہ، ابرار احمد۔ ''مزاحمتی ادب''۔مشمولہ، اردو ادب۔احتجاج اور مزاحمت کے رویے۔ص ۶۷

۹۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ''ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج کی معنویت''۔مشمولہ، اردو ادب۔احتجاج اور مزاحمت کے رویے۔ص ۱۲۶

۱۰۔ ڈاکٹر مبارک علی۔ تاریخ کے بدلتے نظریات۔لاہور: روہتاس بکس، س ن۔ص ۲۰۰۔۲۰۱

۱۱۔ محمد کاظم۔ عربی ادب میں مطالعے۔ص ۱۹۸

۱۲۔ رضی عابدی۔ تیسری دنیا کا ادب۔ص ۵۹

۱۳۔ شان الحق حقی۔ ''تعارف''۔مشمولہ، جنگ ترنگ۔مرتبین؛ زاہر نگاہ، ثریا مقصود۔کراچی: ادارہ مطبوعات پاکستان، ۱۹۶۷ء

۱۴۔ شان الحق حقی۔ ''نکتہ راز''۔بحوالہ خواجہ منظور حسین۔غزل کا خارجی بہروپ، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۸۱ء۔ص ۸

۱۵۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔ مرتب؛ اردو ادب۔احتجاج اور مزاحمت کے رویے۔ص ۱۱

ڈاکٹر محمد سفیان صفی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

مادہ، روح اور ابلیس، اقبال کی نظر میں

(بحوالہ مکاتیب اقبال)

Dr Muhammad Sufyan Safi

Associate Professor, Department of Urdu, Hazara University, Mansehra (KPK)

Matter, Soul and the Satan in Iqbal's view

In the essay Iqbal considered the concept of matter and soul in unification. According to him they are the parts of a single whole where each complements the other and they can be well understood in their relation. Matter is the

وحمیت کے تازیانے کھا کر ابھرے اور مسجود ملائک کو اپنی پستی اور پسماندگی کا تلخ احساس ہو۔(۱)

چوہدری محمد حسین کے نام اپنے ایک مکتوب محررہ ۱۸ر اگست ۱۹۲۳ء میں مادہ اور ابلیس پر بحث کے ضمن اقبال نے انہیں لکھا کہ :

---تعجب ہے کہ شیطان کو اگر ہستی سمجھا جائے تو آپ اس کو مخلوق مانتے ہیں اور جب اس کو ہستی نہ تصور کیا جائے بلکہ ایک محض حقیقت سمجھا جائے تو اس کے ازلی وابدی ہونے کی بحث اٹھاتے ہیں۔ اگر شیطان مخلوق ہے تو مادہ بھی مخلوق ہے اگر شیطان ازلی وابدی ہے تو مادہ بھی ازلی ابدی ہے۔ لیکن حق بات تو یہ ہے کہ قرآنی روایت کا مقصد علم انسانی کی حقیقت کو واضح کرنا ہے کسی فلسفیانہ بحث کا فیصلہ کرنا مقصد نہیں ہے۔ مادہ کے ازلی وابدی ہونے کی بحث ایک علیحدہ بحث ہے۔ اس روایت کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بھی نہ سمجھنا چاہئے کہ آدم وشیطان کی روایت ایک تاریخی واقعہ ہے۔ حقائق کو بیان کرنے کا ایک طریق یہ بھی ہے کہ عام فہم قصے کے پیرائے میں اسے بیان کر دیا جائے۔ یہاں یعنی اس مقصد میں مذہب اور لٹریچر متحد ہیں اور ایک ہی طریق اختیار کرتے ہیں۔ باقی رہا مادہ تو اس کے ازلی یا ابدی یا قدیم وحادث ہونے کی بحث میرے نزدیک ایک لایعنی بحث ہے۔ قدیم فلسفی اس بحث میں پڑتے تھے محض اس وجہ سے کہ وہ مادہ کی حقیقت سے بے خبر تھے---(۲)

چودھری محمد حسین کے نام ۲۱ر اگست ۱۹۲۳ء کو تحریر کئے گئے خط میں اقبال لکھتے ہیں :

---میں نے شیطان کے متعلق جو پوسٹ کارڈ آپ کو لکھا تھا اس میں شیطان کی جگہ ابلیس کا لفظ پڑھ لیں، میں غلطی

انداز میں پیش کیا ہے اس اعتبار سے وہ ایک ہیرو معلوم ہوتا ہے جو تمام حرکات اور تمام تغیرات کی تخلیق کا مدعی ہے۔ از روئے قرآن شیطان کی پیدائش کسی خاص مقصد کے تحت ہوئی کیونکہ کائنات میں ہر جگہ آئینِ الٰہی کارفرما ہے۔ قرآن کا ابلیس آدم کے سامنے جھکنے سے انکار کرتا ہے۔ کیونکہ آگ سے تخلیق کے سبب وہ خود کو آدم سے اعلیٰ و افضل تصور کرتا ہے۔ قرآن میں سینکڑوں جگہ ابلیس کو ذلیل و خوار، گمراہ کرنے والا اور دھتکارا ہوا کہہ کر پکارا گیا ہے اور اس کی پیروی سے منع کیا گیا ہے۔(۴)..... اس لئے کائنات کی کوئی قوت خدا کے خلاف بغاوت نہیں کر سکتی۔ قرآن یہ بھی کہتا ہے کہ خیر و شر سب خدا کی طرف سے ہے لیکن اس کے باوجود سب کچھ خدا کے دستِ خیر سے صادر ہوتا ہے۔ گویا شیطان کی ذات از روئے قرآن ازلی و ابدی نہیں بلکہ اس کی پیدائش ایک خاص مقصد کے تحت خداوند تعالیٰ کے حکم سے ہوئی۔ اس کائنات کے نظام کو چلانے کے لئے خدا جو خیرِ مطلق ہے، اس نے شیطان کی ہستی کو پیدا کیا۔ حکما نے شر کے دو بڑے اقسام قرار دیئے ہیں۔ ایک شرِ طبعی ہے، جیسے آندھیاں، طوفان، زلزلے وغیرہ جبکہ دوسرا شر نفسی یا اخلاقی ہے جو انسان کے اختیار کے غلط استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال شیطان کو خودی اور تخلیق کی وہ عظیم الشان قوت سمجھتا ہے جو محبت و اطاعت کی راہ مستقیم سے بھٹک گئی ہے۔ اقبال نے ''شیطان کی مجلس شوریٰ'' میں جس طرح شیطان کو پیش کیا ہے اس میں شیطان رسمی عقائد سے خواہ کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو وہ پھر بھی شیطان ہے۔ پروفیسر خیال امروہی کے مطابق شیطان کی شخصیت خواہ کیسی ہی شاندار ہو پھر بھی شیطان جن رجحانات کا مظہر ہے اگر انسان انہی رجحانات کا مطیع ہو جائے تو نتیجہ تباہی کے سوا کچھ نہ نکلے گا۔ اقبالؔ خیر اور شر کے امتیاز کے قائل تھے اور انہیں یقین تھا کہ نیکی کو بدی پر آخری فتح حاصل ہوگی۔ اقبال نے اپنی نظم ''تسخیر فطرت'' کے آخری شعر میں تمثیل حیات کے منتہا کے طور پر شیطان کے بالآخر شکست کھانے اور انسانِ کامل کے آگے جھک جانے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک جنت سے آدم کا بے آبرو ہو کر نکالا جانا آدم کی تذلیل نہیں بلکہ خداوند تعالیٰ کی مشیت کا ایک خاص راز ہے۔ جس کے تحت ابلیس کے ذریعے انسان کی اصل زندگی اور خلافت الٰہیہ کے لئے اس کی تربیت کا اہتمام کیا گیا تا کہ اسے جنت سے نکال کر زمین پر آباد کیا جا سکے۔ اقبالؔ نے ابلیس کا جو تصور قائم کیا ہے اس کے مطابق تو ابلیس بھی اس کی جنت سے خارج نہیں ہو سکتا۔ آدم اور شیطان دونوں پہلے کسی جنت میں یکجا موجود تھے اگر شیطان جنت کے اندر نہ ہوتا تو آدم و حوا کو کہاں بہکاتا۔ اس کے بعد جب جنت سے نکلنے کی نوبت آئی تو دونوں نکال دیئے گئے۔ اقبالؔ کے نزدیک آدم کا خمیر امتحان کے لئے ہے۔ جب کہ شیطان کا وجود امتحان کے مواقع فراہم کرنے کے لئے۔ اسی لئے اقبالؔ اپنی تصوراتی جنت میں ابلیس کو بھی اپنے ساتھ رکھتا ہے کیونکہ علامہ کو ایسی زندگی پسند نہیں جہاں یزداں تو ہو لیکن شیطان نہ ہو۔ خدا نے بھی شیطان کو فنا نہیں کیا، کیونکہ اس کا وجود امتحان عمل اور تکمیلِ ایمان کے لئے ضروری ہے۔ درحقیقت شیطان کو مومن بنانے کی مسلسل کوشش ہی سے روحانی ارتقا ممکن ہے۔(۵)

شیطان کو ازلی و ابدی تصور کرنا درحقیقت فلسفہ مجوسیت کا اثبات ہے کیونکہ مانی کے اہرمن کا نقشِ ثانی ابلیس ہی ہے۔ مجوسیت میں ہرمزد روشنی اور خیر کا نمائندہ ہے جبکہ اہرمن شر اور تاریکی کا۔ روشنی اور تاریکی یا خیر و شر کے ملاپ سے کائنات میں تغیر، زندگی اور حرکت کا ظہور ہوا۔(۶) گویا کہ مانی کے نزدیک خیر اور شر دونوں ازلی و ابدی ہیں۔ یہی تصور شیطان کے ازلی و ابدی ہونے سے متعلق مجوسی فلسفے کے زیر اثر مسلمانوں میں بھی پیدا ہوا۔ اقبالؔ کے ابلیس کی ایک خصوصیت اسے ملٹن کے شیطان اور مانی کے اہرمن سے سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ابلیس کو عارفِ کامل سمجھتے ہیں جس کے ظاہری کفر و طغیان کے پردے

دریافت

میں نورِ ایمان جلوہ گر ہے۔ علامہ اقبال کے تصور شیطان کے بارے میں اطالوی مستشرق باؤسانی نے لکھا ہے کہ اقبالؔ کے شیطان کے پانچ اہم پہلو ہیں۔ پہلا یہ کہ شیطان حسن تدبیر اور عملِ پیہم کے معاملے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا دوسرا یہ کہ وہ خداوند تعالیٰ کی ضد ہے یعنی جس طرح خدا خیر کا سرچشمہ ہے اسی طرح شیطان شر کا منبع ہے تیسرا یہ کہ وہ اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود عاشقِ توحید ہے، چوتھا یہ کہ وہ خدا کی تخلیقات میں سے ایک ہے اور پانچواں یہ کہ شیطان کی شخصیت سیاسی اہمیت کی بھی حامل ہے۔ باؤسانی کے نزدیک شیطان کی سیاسی شخصیت کو متعارف کروانا علامہ کا ایک اچھوتا تخلیقی اضافہ ہے۔ اقبالؔ کے شیطان کا تصور متذکرہ بالا پانچ مختلف نوع کے تصورات کے امتزاج سے تخلیق ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود علامہ کے ہاں اس کا تصور خالصتاً اسلامی ہے۔ نیز شیطان کے اس تصور سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک شیطان چونکہ خدا کی تخلیقات میں سے ایک ہے، لہٰذا اس کے ازلی وابدی ہونے کا تصور قابلِ قبول نہیں۔ اقبال صرف ابلیس کی انانیت سے ہی متاثر نہیں ہوئے بلکہ مانی کی طرح ذہنی طور پر بھی وہ شر کو کائنات کا مایہ خمیر سمجھتے تھے۔ عطیہ بیگم کے نام ۹راپریل ۱۹۰۹ء کے خط میں لکھتے ہیں :

> ۔۔۔آپ کہتی ہیں دُنیا کو ایک خدائے خیر نے پیدا کیا۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو مگر اس زندگی کے حقائق تو کسی دوسرے نتیجے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ عقلی طور پر تو یزداں کی نسبت ایک قادرِ مطلق اور ابدی اہرمن پر ایمان لانا زیادہ آسان نظر آتا ہے۔۔۔(۷)

مگر اس وقت اقبال یورپ سے واپسی کے بعد اپنی پہلی بیوی سے علیٰحدگی حاصل کرنے اور خاندانی جبر کے خلاف

[illegible] کے سبب منفی رجحانات کی جانب مائل نظر آتے تھے اور پہلی بیوی سے

'..کی درخواست کی تھی۔غرض مشاہدہ کی ہوس عالمگیر ہے۔..موسیٰ کی کہانی پرانی نہیں۔آج بھی ہر شخص رب ارنی کہہ رہا ہے۔حق تعالیٰ نے فرمایا'... و جعل لکم السمع و الابصار والافئدہ لعلکم تشکرون .. (۳۰؛۱۲)....اس آیت میں حصول علم کے ذریعوں کی طرف اشارہ ہے۔ایک ذریعہ تو سمع و بصر ہے اور دوسرا ذریعہ انسان کا قلب ہے یعنی یہ نہ ہو کہ سمع و بصر کو چھوڑ کر کلی طور پر قلب کی طرف متوجہ ہو جاؤ اور ایسا بھی نہ ہو کہ قلب سے غافل ہو کر یورپ والوں کی طرح بالکل سمع و بصر کے ہو رہو۔اقبالؔ نے مزید نکات کی وضاحت کرتے ہوئے مشاہدہ حقیقت کے ساتھ اپنے آپ کو فنا کر دینے سے گریز کی تلقین کی اور یہ بتایا کہ اسلام کا عطیہ یہ ہے کہ حقیقت کا مشاہدہ مردنہ وار کیا جائے۔اسلامی نکتہ خیال میں یہی معراج ہے کہ مشاہدہ ذات کے بعد بھی عبودیت قائم رہے۔مسلمان کو کسی صورت میں فنا نہیں ہونا چاہئے گو وہ فنا فی اللہ کے مقام پر ہی کیوں نہ ہو(۱۰)۔اقبال کا دعویٰ ہے کہ دنیائے علم میں خواہ وہ علم سائنسی ہو یا دینی، یہ ناممکن ہے کہ فکر کو ٹھوس تجربے سے بالکل آزاد کر دیا جائے۔دینی اور سائنسی طریقے ہر چند کہ مختلف راستے اختیار کرتے ہیں تاہم یہ دونوں اپنی غایت نہائی کے اعتبار سے مشابہ ہیں۔دونوں کا مقصد یہ ہے کہ وہ اصل حقیقت تک پہنچ جائیں (۱۱)۔اس سوال کے جواب میں کہ حقیقت کا ادراک معروضیت کے طور پر کس طرح حاصل کیا جا سکتا ہے، اقبال فرماتے ہیں کہ:''..اس کے حصول کے لئے وہ راستہ اختیار کرنا چاہئے جسے تجربے کی تجرید اور تزکیہ کہا جا سکتا ہے..''(۱۲) .اس نکتے کی وضاحت کے لئے اقبال دونوں تجربے کی دونوں قسموں میں فرق کرتے ہیں۔ایک تجربہ امر واقع ہے جو حقیقت کے عام طور پر قابل مشاہدہ سلوک کا اظہار کرتا ہے اور دوسرا تجربہ حقیقت کی باطنی نوعیت کو آشکار کرتا ہے۔اقبالؔ بیان کرتے ہیں کہ اسلام میں تعقلی اساس کی تلاش کی ابتدا خود رسول اکرمؐ سے شروع ہوتی ہے۔ان کی مستقل دعا یہ تھی کہ..''.اے خداوندِ کریم مجھے اشیا کی اصل حقیقت کا علم عطا فرما.''(۱۳). لہٰذا سائنسی عقائد کی نسبت دین کے لئے اس بات کی بہت زیادہ ضرورت ہے کہ اس کے مبادی کی بنیاد عقل پر ہو نہ کہ اندھے تقلیدی عقائد پر۔(۱۴)..

اصطلاحاً قدیم سے مراد ازلی اور ابدی ہونا ہے۔محدث یا حادث سے مراد یہ ہے کہ فانی اور آنی ہو۔مخلوقات محدث یا حادث ہیں، خدائے تعالیٰ قدیم ہیں۔بعض فلسفی عالم کو قدیم لیکن مخلوق تسلیم کرتے ہیں۔حدوث و
قدم کے متعلق قدیم فلسفیوں کے مباحث شبلی نعمانی نے کم و بیش تفصیل سے قلم بند کئے ہیں۔علامہ شبلی کے بقول''.قدیم وہ ہے جس پر کسی کو ذاتی سبقت نہ ہو اور کسی علت سے اس کا استناد نہ ہو سکے اور محدث اس کے خلاف ہے..''.
گزشتہ دو تین سو سال سے طبعی علوم یا سائنس کا دور دورہ ہے۔اسی وجہ سے اسے دورِ عقلیت یا سائنس کا عہد کہا جاتا ہے۔اس عہد میں جنم لینے والی تہذیب کے نقطۂ نظر کا لب لباب یہ ہے کہ کائنات مادی ہے زندگی ایک جسمانی چیز ہے۔مادی عالم میں جو کون و فساد ہوتا ہے اس میں مقصد پوشی نہیں ہوتی کیونکہ طبعی فطرت کا مقاصد سے کوئی واسطہ نہیں۔علاوہ ازیں کائناتِ مادی کا ہر عمل جبری ہے اور چونکہ انسانی اجسام بھی اس کائناتِ جبری کے اجزا ہیں لہٰذا ان میں بھی جو عمل ہوتا وہ سراسر جبرِ فطرت کے ماتحت ہوتا ہے۔اگر کائنات میں کوئی قادرِ مطلق ہستی ہو بھی تو اس کی قدرتِ کاملہ ریاضی کے معاملے میں اپنا اختیار نہیں برت سکتی۔کائنات سراسر طبعی ہے اور طبیعات سراسر ریاضیات ہے۔اس حسی تہذیب و تمدن اور نظریہ کائنات نے دلوں میں یہ بات بٹھا دی کہ مادے کے علاوہ اور کوئی حقیقت نہیں اور حواس کے علاوہ کوئی ذریعہ علم نہیں۔اس حسی تہذیب نے دو قسم کے لوگ پیدا کئے۔

ایک وہ جو عقل کی حقیقتِ حسی پر ایمان لے آئے۔ یہ لاادری نہیں تھے، کیونکہ اس کے ساتھ ساتھ عقل کی نارسائی اور محدود استعداد کے قائل بھی پیدا ہو گئے۔ پہلا طبقہ کامل مادیت کی وجہ سے زندگی کو بے معنی سمجھنے لگا۔ لاادری طبقہ جو مادیت کی قطعیت کا مدعی نہ تھا، وہ حیات کے عمل کے نافہم ہونے کی وجہ سے محسوسات ہی کے دائرے میں رہ گیا اور اس کا فلسفۂ عمل بھی جسمانی لذات کا حصول قرار پایا۔ ان کے نزدیک نیکی لذت آفرینی اور بدی الم انگیزی کا ایک عمل ہے۔ اس کے علاوہ انسان کے پاس اور کوئی معیار نہیں۔ اقبالؔ نے اس نظریہ حیات کے خلاف جہاد کیا۔ اقبالؔ کا نظریہ یہ ہے کہ کائنات مظہر حیات ہے اور حیات کی ماہیت مادی نہیں بلکہ نفسی ہے۔ مادی حوادث اس نفس کی تخلیقی اور تکمیلی کوششوں کے مظاہر ہیں۔ ان مظاہر کو عقلِ انسانی عملی زندگی کی خاطر لزوم کے نقطۂ نظر سے سمجھتی ہے لیکن اس جبر و لزوم کو سمجھنے والا نفس خود لزوم کی کوئی کڑی نہیں ہے۔ زندگی کا جوہر خودی اور اختیار ہے اور اس کا عملِ تخلیق مسلسل۔ اس زندگی کے وجدان کو جو نفس کو براہِ راست حاصل ہوتا ہے، عشق کہتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر عشق زندگی کی اصل ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک جسم اور نفس کی کوئی الگ الگ حیثیت نہیں۔ روح جسم میں اس طرح قید نہیں ہوتی کہ جس طرح کوئی پرندہ قفس میں قید ہو۔ جسم اور نفس دونوں حیات کے توام مظاہر ہیں، خودی کا مقام ان دونوں سے عمیق تر ہے۔ حیات ابدی کی ماہیت خودی کے اندر ہے۔ ۲۹ر دسمبر ۱۹۳۰ء کو آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الٰہ آباد کی صدارت کرتے ہوئے اقبالؔ نے کہا تھا:

اہل مغرب بجا طور پر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مذہب کا معاملہ ہر فرد کی اپنی ذات تک محدود ہے، اسے دنیاوی

واضح طور پر کہہ دیا گیا تھا...''...یعنی اے پیغمبر آپ سے روح کے بارے میں لوگ پوچھتے ہیں تو آپ فرما دیجئے کہ روح میرے رب کے حکم میں سے ہے۔''....پھر بھی بعض لوگوں نے اس کی تحقیق کو ضروری سمجھا اور اسی قسم کی بحثیں جن کا عملی زندگی سے تعلق نہ تھا بعد میں زوال کا باعث ثابت ہوئیں۔اقبالؔ چونکہ ملت اسلامیہ کی نشاۃ ثانیہ کے علم بردار تھے اس لئے وہ ان کلامی بحثوں کی بجائے ان پہلوؤں پر زور دیتے ہیں جن کا تعلق حرکت و عمل اور ترقی سے ہے۔اقبالؔ نے ارمغان حجاز کی مشہور نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں اپنے مدعا کی خوب وضاحت کی ہے۔اقبالؔ کے نزدیک تمام حیات و کائنات توحید کا مظہر ہے اس کی ماہیت نہ مادی ہے نہ نفسی۔اس کی کن حیاتِ ابدی ہے جو خلاق اور ارتقا پذیر ہے۔مادہ اور نفس حیات کے مظاہر ہیں۔مادی عالم خود حیات سرمدی کی پیداوار ہے۔مادی عالم کی اپنی کوئی مستقل حقیقت نہیں۔وہ فقط ان معنوں میں حقیقی ہے کہ وہ زندگی کا ایک مظہر ہے۔وہ باطل نہیں بلکہ حق کا ایک پہلو ہے۔قرآن میں نفس اور روح کے مابین کوئی تضاد دکھائی نہیں دیتا۔اقبالؔ نے بھی قرآنِ مجید کی روشنی میں یہ بتایا کہ اللہ تعالیٰ محض خالق ہی نہیں بلکہ عامل بھی ہے۔اور روح محض مخلوق ہی نہیں، بلکہ مامور بھی ہے۔روح کو امرِ ربی قرار دینے سے اقبالؔ نے یہ استدلال کیا ہے کہ روح کی فطرت قائم بالامر ہے۔ظاہر ہے کہ بغیر کسی غایت الامر کے روح کا محض DIRECTIVE ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔اقبال کے نزدیک مادہ اور روح دونوں ایک ہی مختلف الجنس حقیقت ہیں اور ان کی قدرِ مشترک جوہری واقعات کا ایک ایسا تسلسل ہے جس میں ماضی حال اور مستقبل کا کوئی حقیقی امتیاز باقی نہیں رہتا۔اقبالؔ مغربی فلسفے کے برعکس سائنسی تجربے کے حق میں ہیں اور مادے کو بھی ایک حقیقت تسلیم کرتے ہیں مگر وہ سائنس زدگی کے مخالف ہیں جو مادی اقدار کو مادی اور روحانی قدروں پر غالب دیکھنا چاہتی ہے۔سائنس کی وجہ سے مغربی ذہن ثنویت پسند یا تفریق پسند ہو گیا تھا جس کی وجہ سے وہ کلیت یا حقیقت مطلقہ یا لامتناہیت کا احاطہ کرنے سے قاصر تھا۔اسی ثنویت کی وجہ سے کلیسا اور ریاست کو مارٹن لوتھر نے علیحدہ علیحدہ کر دیا تھا۔(۱۷)

حوالہ جات

۱۔ گوہرنوشاہی، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)،ص۱۷۲،/فروغ احمد (پروفیسر)، تفہیم اقبال،ص،۱۵۴

۲۔ ثاقب نفیس، مکتوبات اقبال بنام چوہدری محمد حسین ..ص..۱۵..ص۳۸/
برنی (سید مظفر حسین)، کلیات مکاتیب اقبال، جلد چہارم.ص..۹۷۹

۳۔ برنی (سید مظفر حسین)، کلیات مکاتیب اقبال، جلد چہارم.ص..۹۸۳/ رسالہ تحقیق نامہ لاہور شمارہ نمبر ۲
..۹۳-۱۹۹۲ء

۴۔ انورسدید (ڈاکٹر)، اقبال شناسی اورادبی دنیا :.ص.. ۷۶

۵۔ گوہرنوشاہی، مطالعۂ اقبال...ص.. ۱۸۴..۱۸۱ / عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر؛ فکرِ اقبال..ص..۵۰۲..۵۰۱ /
فروغ احمد (پروفیسر)، تفہیم اقبال..ص..۱۹۲..۱۹۰

۶۔ انورسدید (ڈاکٹر)، اقبال شناسی اورادبی دنیا :.ص.. ۷۶

۷۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال جلد اول..ص۱۷۵

۸۔ فروغ احمد (پروفیسر)، تفہیم اقبال..ص..۱۹۴.. / جاوید اقبال (ڈاکٹر)، مئے لالہ فام..ص.. ۱۴۳..۱۴۵

۹۔ مضمون ’علامہ اقبال اور سید سلیمان ندوی‘‘ مطالعۂ اقبال، مرتبہ گوہرنوشاہی (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)...ص..
۷۶..۶۸

۱۰۔ روزنامہ زمیندار..۲۰/اپریل ۱۹۲۷ء

۱۱۔ نذیر نیازی، سید، مترجمہ؛ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ...ص.۹۶

۱۲۔ نذیر نیازی، ایضاً.ص..۱۹۶

۱۳۔ نذیر نیازی، ایضاً ص...۳

۱۴۔ عبداللہ، ڈاکٹر، سید..متعلقاتِ خطباتِ اقبال..ص..۲..۳ / احمد رفیق افضل، مرتبہ، گفتار اقبال.ص..۲۴..۲۵

۱۵۔ لطیف احمد خان شیروانی، حرفِ اقبال ؛لاہور..المنارہ اکادمی..طبع دوم جولائی ۱۹۴۷ء...ص...۲۰

۱۶۔ خلیفہ عبدالحکیم: ’’اقبال کی شاعری میں عشق کا مفہوم‘‘ مرتبہ گوہرنوشاہی، مطالعۂ اقبال...ص..۱۹۳..۱۹۶ /
عابد، سید عابد علی..تلمیحاتِ اقبال..ص..۳۳۱ / عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر؛ فکرِ اقبال..ص..۵۹۴ /
میکش اکبرآبادی، نقدِ اقبال ...ص..۲۶۲..۲۶۵

۱۷۔ شاہین، رحیم بخش (پروفیسر)، ارمغان اقبال..مجموعہ مضامین:.ص..۵۷..۵۶ /
عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر؛ فکرِ اقبال..ص..۵۹۴.. / فروغ احمد (پروفیسر)، تفہیم اقبال..ص..۱۵۸،۱۶۸
عبداللہ، ڈاکٹر، سید ؛ مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ ...ص...۸۷

رسائل/اخبارات :

۱۔ رسالہ تحقیق نامہ،شمارہ نمبر۵ گورنمنٹ کالج لاہور..۹۳-۱۹۹۲ء

۲۔ روز نامہ زمیندار..۲۰/اپریل ۱۹۲۷ء

کتابیات :

۱۔ افضل،احمد رفیق، گفتار اقبال..لاہور..ادارہ تحقیقات پاکستان دانش گاہ پنجاب..جنوری ۱۹۶۹ء/نومبر ۱۹۶۱ء

۲۔ انور سدید(ڈاکٹر)،اقبال شناسی اور ادبی دنیا :لاہور..بزم اقبال نومبر ۱۹۸۸ء.

۳۔ برنی(سید مظفر حسین)،کلیات مکاتیب اقبال جلد۱..دہلی..اردو اکادمی،طبع اول ۱۹۹۲ء

۴۔ برنی(سید مظفر حسین)،کلیات مکاتیب اقبال جلد ۱۷...دہلی..اردو اکادمی،طبع اول ۱۹۹۸ء

۵۔ ثاقب نفیس، مکتوبات اقبال بنام چوہدری محمد حسین..لاہور..الوقار ۲۰۰۰ء

۶۔ جاوید اقبال(ڈاکٹر)،مئے لالہ فام ..لاہور..شیخ غلام علی اینڈ سنز..پبلشرز.۱۹۶۶ء، ۱۹۷۳ء

۷۔ شاہین،رحیم بخش(پروفیسر)،ارمغان اقبال..مجموعہ مضامین: لاہور..اسلامک پبلی کیشنز..نومبر ۱۹۹۱ء

۸۔ عابد،سید عابد علی..تلمیحات اقبال، لاہور..بزم اقبال..اکتوبر ۱۹۵۹ء

۹۔ عبدالحکیم،ڈاکٹر خلیفہ،فکر اقبال..لاہور..بزم اقبال..طبع پنجم..جون ۱۹۸۳ء

۱۰۔ عبداللہ،ڈاکٹر،سید..متعلقات خطبات اقبال؛ لاہور..اقبال اکادمی..۱۹۷۷ء.

۱۱۔ عبداللہ،ڈاکٹر،سید ؛ مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ : لاہور..بزم اقبال..جون ۱۹۸۴ء.

۱۲۔ فروغ احمد(پروفیسر)،تفہیم اقبال ... کراچی..اردو اکیڈمی سندھ.۱۹۸۵ء

۱۳۔ گوہر نوشاہی، مطالعہ اقبال(منتخبہ مقالات مجلہ اقبال)، لاہور..بزم اقبال ..طبع دوم..مئی ۱۹۸۳ء

۱۴۔ لطیف احمد خان شیروانی، حرف اقبال؛ لاہور..المنارہ اکادمی..طبع دوم جولائی ۱۹۴۷ء.

۱۵۔ میکش اکبر آبادی، نقد اقبال :لاہور..آئینہ ادب..بار سوم ..۱۹۷۰ء

۱۶۔ نذیر نیازی،سید،مترجم؛تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ..لاہور..بزم اقبال..طبع سوم..مئی ۱۹۸۶ء

دریافت

ڈاکٹر مزمل حسین

پرنسپل، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، کوٹ سلطان، لیّہ

سید فدا حسین اویس، ایک گمنام اقبال شناس

Dr Muzammil Hussain

Principal, Govt. Post Graduate College, Kot Sultan, Leyyah

Syed Fida Hussain Awais: An Unknown Scholar of Iqbaliat

Layyah has always been of great worth and value regarding learning and literature. In spite of being located away from the literary centres, Layyah has always enjoyed a prestigious status among the literary sprereoes of the country, Hakim Fida Hussain lived Kotla Haji Shah, a village located at he outskirts of Layyah.In spite of unfawourable circumstances and the wide

یہی کیفیت یہاں بھی تھی۔(۱)

سید فدا حسین اویس کی مادری زبان سرائیکی تھی اور پیشہ کے اعتبار سے آپ حکیم تھے۔عقیدے کے لحاظ سے شیعہ تھے اور اہل بیت کے ساتھ گہری وابستگی رکھتے تھے حضرت علیؑ کیساتھ عشق کی ایک وجہ ان کا ''باب العلم'' ہونا ہے اس لیے آپ (اویس) عمر بھر علم و ادب کے ساتھ وابستہ رہے۔شاعری کا بہت اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور آپ کے مطالعہ میں فارسی اور اردو کی کلاسکی شاعری شامل تھی۔آپ کا یہی ذوق و شوق تھا جس نے انھیں لاہور سے سیکڑوں میل دور بیٹھ کر بھی اقبال کے قریب کر دیا۔اس تناظر میں وہ خود کہتے ہیں:

> انسان کی زندگی کے چند لمحات اتنی خوش بختی کے حامل ہوتے ہیں کہ آنے والی پوری زندگی پہ چھا جاتے ہیں۔1926ء میرے لیے ایسا ہی خوش بختی کا حامل سال تھا۔پھر اس پورے سال میں سے وہ لمحات میری زندگی کے سنہری لمحات تھے جب میں حکیم الامت علامہ محمد اقبال کے حضور موجود تھا۔آج بھی جب مجھے اس ملاقات کا خیال آتا ہے تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں ایک سنہری خواب دیکھ رہا ہوں اور علامہ مرحوم کی آواز میرے ذہن میں گونجنے لگتی ہے گو وہ ملاقات مختصر تھی لیکن وہ اتنی قیمتی تھی کہ اس نے میرے لیے علامہ کی محفل میں جگہ پیدا کر دی اور پھر ان ملاقاتوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو تکلف کی فضا سے آہستہ آہستہ بے تکلفی میں تبدیل ہوتا گیا۔ان کی ملاقات میری یادداشت میں بیسیوں اقوال درج کرتی ہے کئی واقعات ہیں جو ان ملاقاتوں سے رونما ہوئے جنھیں لکھنا خود علیحدہ ایک کتاب بنانے کے مترادف ہے۔14 اپریل 1938ء کو

''موازنہ اقبال و غالب'' میں سید فدا حسین اویس نے اقبال کا ایک بیان نقل کیا ہے جس سے فکری اور روحانی سطح پر اقبال کی غالب کے ساتھ وابستگی کا پتا چلتا ہے:

> میں نے خود جناب حکیم الامت سے سنا تھا۔ وہ فرماتے تھے کہ جب بھی میں نے غالبؔ جیسے چند شعر کہہ لیے میں شاعری ترک کر دوں گا کیونکہ یہ میری معراج ہوگی یہ ان کی قدر دانی تھی ورنہ اس عظیم شاعر کے مقابلے میں اقبال کا پیام عظیم تر ہے وہ (غالبؔ) صرف شاعر تھے اور یہ فلسفی بھی تھے۔(۵)

اس بیان کے بعد اویسؔ نے اپنی کتاب ''موازنہ اقبال و غالب مع تشریح'' کے آغاز میں بانگ درا میں شامل وہ نظم جو بعنوان ''مرزا غالب'' ہے کو بھی پیش کر دیا ہے۔ اس نظم میں غالبؔ کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا گیا ہے:

لطفِ گویائی میں تری ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں — آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں

گیسوے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے(۶)

''موازنہ اقبال اور غالب'' میں اویسؔ نے 19 مختلف عنوانات سے اقبال اور غالب کے ان اشعار اور مضامین کو اپنے مطالعات کا حصہ بنایا ہے جو موضوعاتی سطح پر تقریباً ایک سے ہیں۔ اویسؔ نے اپنی اس کتاب میں اس تقابلی تنقید کو آگے بڑھایا ہے جو عرب اور یورپ کی ادبیات میں پہلے سے موجود تھی۔ دعبل خزاعی کا لغت میں حسان بن ثابت سے موازنہ تاریخ کا حصہ ہے۔ انگلستان میں ڈرائڈن اور رابرٹ براوننگ کی شعریات کا موازنہ، ایران میں ظہوری اور نظیری کا موازنہ اور

اے صبا اے پیکِ دور افتادگاں
اشکِ ما بر خاکِ پاکِ اورساں
تارہا از زخمِ او لرزاں ہنوز !!!
تازہ ازتکبیر او ایماں ہنوز!!
(اقبال) (۸)

اس عنوان میں اویس نے دو، دومثالیں پیش کی ہیں:

شانِ رحمت:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
(غالب)
پرسشِ اعمال سے مقصد تھا رسوائی مری
ورنہ ظاہر تھا سبھی کچھ کیا ہوا کیونکر ہوا
(اقبال) (۹)

اویس نے اس موضوع کی ذیل میں چار، چار مثالیں دی ہیں۔

رندانہ شوخی:

یارب تو کجائی کہ بہ مازر نہ وہی
بیداد خدائی کہ بہ مازر نہ وہی

نے نے تو نہ غابئی ونے بیرحمی
بے مایہ چوں مائی کہ بہ مازر نہ وہی
(غالب)

ترے شیشے میں مئے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے
(اقبال) (۱۰)

حکیم سید فدا حسین شاہ نے ''رندانہ شوخی'' کے پس منظر میں غالب اور اقبال کے کلام سے چار چار مثالیں پیش کر کے مشرق

شعری روایت کی ''رندانہ'' شاعری کو اجاگر کیا ہے۔

تصوف:

عربی، فارسی اور اردو شاعری میں ''تصوف'' کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ غالب اور اقبال کی شعریات بڑی حد تک فلسفیانہ مزاج سے ہم آہنگ ہیں مگر اویس نے ان دونوں شعراء کے ہاں متصوفیانہ موضوعات میں کئی اشتراک تلاش کر کے غالب اور اقبال کو اس روایت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔

حسرت وصل از چہ روچوں بہ خیال سرِ خویشم
ابر اگر بالید برلبِ جوئیست کشتِ ما!!!!
(غالب)

دے کہ تاب تب لا یزال می طلبد
کر اخبر کہ شود برق یا شرر گردد
(اقبال) (۱۱)

اس مضمون کے پس منظر میں اویس نے مفصل تقابل کیا ہے اور دونوں شعراء کے ہاں بیس، بیس اشعار کو بطور امثلہ پیش کیا ہے۔

طلبِ مولا_ خلوص:

اس موضوع کے پس منظر میں فدا حسین اویس اخلاص کی بات کرتے ہیں کہ ایسا عشق بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے جس کے پیچھے کوئی غرض، لالچ اور مفاد پوشیدہ نہ ہو۔ اہل عرفان کے نزدیک وہ عبادت شرک کے مترادف ہو جاتی ہے جو

اس موضوع کے اشعار تلاش کر کے دونوں شعراء کے باہمی اشتراک کو ایک رخ بخشا ہے۔

عشوۂ مرحمت چرخ مخرکہ ایں عیار
یوسف از چاہ بر آرد کہ بہ بازار برد
(غالب)

رہ و رسمِ فرمانروایاں شناسم
خزاں برسرِبام و یوسف بچا ہے
(اقبال) (۱۳)

ناقدری عالم کے موضوع کے پس منظر میں غالب اور اقبال کے ہاں کئی اشعار مشترک نوعیت کے مل سکتے ہیں مگر فاضل مصنف نے صرف 4 اشعار پر اکتفا کیا ہے۔

خودداری:

انا، خودداری اور غیرت فارسی اور اردو شاعری کے مقبول موضوعات ہیں۔ بطور خاص غالب اور اقبال کا شمار اس تناظر میں نمایاں ترین ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
(غالب)

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے میناوجام پیدا کر
(اقبال) (۱۴)

خودداری کی ذیل میں تین، تین، اشعار کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

زبوں حالیِ اہلِ اسلام:

اسلام کی عظمت اور پھر اہل اسلام کی زبوں حالی اقبال کا مرغوب موضوع ہے۔ مگر کہیں کہیں غالب نے بھی اس موضوع کو اپنے اشعار کا حصہ بنایا ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو گاڑو کعبہ میں برہمن کو
(غالب)

دیکھ مسجد میں شکستِ تسبیح ہنگام شیخ
بت کدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ
(اقبال) (۱۵)

اس ذیل میں غالب اور اقبال کی شاعری سے تین، تین مثالیں اصل کتاب میں شامل ہیں۔

تعلی:

مشرقی شعریات میں شاعرانہ تعلی کا بیان عام ملتا ہے۔ غالب اور اقبال بھی کسی سے پیچھے نہیں۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزالخواں ہوگئیں
(غالب)

اڑالی طوطیوں نے قمریوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری
(اقبال) (۱۶)

''تعلی'' کے پس منظر میں غالب اور اقبال کے کلام سے چھ، چھ مثالیں لی گئی ہیں:

زہد و رندی:

زہد اور رند کے درمیان چشمک اتنی ہی قدیم ہے جتنی مشرقی شاعری، زہد ریا کی اور رند بے باکی، سرکشی، سچائی اور انسان دوستی کی علامت ہے۔ تمام مشرقی شعراء نے زہد کو مشکوک نگاہوں سے اور رند کو مثالی کردار کی صورت میں دیکھا ہے۔ سید فدا حسین اویس نے غالب اور اقبال کے خوب صورت اشعار کا انتخاب کیا ہے:

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے
(غالب)

غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے
(اقبال) (۱۷)

زہد و رندی کے پس منظر میں مصنف نے غالب اور اقبال کے ہاں دس، دس اشعار کا انتخاب کر کے غالب اور اقبال کی تفہیم کے نئے راستے تلاشے ہیں۔

دامِ صیاد:

قفس، صید، صیاد، چمن، فصلِ گل، خزاں، گلستاں، آشیاں، طاقتِ پرواز، نشیمن وغیرہ، فارسی اور اردو کی معروف لفظیات ہیں۔ غالب اور اقبال نے نہ صرف ان لفظیات کا استعمال تواتر سے کیا ہے بلکہ ''دامِ صیاد'' کو بھی ایک موضوع کے طور پر بھی بیان کیا ہے۔

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
(غالب)
خزاں میں بھی کب آ سکتا تھا میں صیاد کی زد میں
مری غمازتھی میرے نشیمن کی کم اوراقی !!!
(اقبالؔ) (۱۸)

''دام صیادؔ'' کے عنوان میں غالب اور اقبال کے کلام سے چار، چار اشعار بطور امثلہ دیے گئے ہیں۔

ستارہ شناسی:

راز دار تو و بدنام کن گردشِ چرخ
ہم سپاس از تو دہم ہم شکوہ زاختر دارم
(غالب)

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں
(اقبال) (۱۹)

اختر شماری، نجوم شناسی اور علم نجوم سے متعلق کئی مضامین مشرقی شاعری کا حصہ ہیں۔ غالبؔ اور اقبال کے ہاں بھی نجوم سے متعلق کئی اشعار ملتے ہیں۔ اولیسؔ نے اس پس منظر میں دونوں شعراء کے ہاں دو، دو اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں۔

تلخ حقائق:

زیست انسانی کی تلخیاں اور حالات و واقعات کی سنگینیاں اردو، فارسی شاعری میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ فاضل مصنف نے اس تناظر میں غالب اور اقبال کے ہاں ۱۹ اشعار کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں موضوعاتی اشتراک موجود ہے۔

کر دیا ضعف نے عاجز غالبؔ
ننگِ پیری ہے جوانی میری
(غالب)
جوانی ہے تو لطفِ دید بھی ذوقِ تمنا بھی
ہمارے گھر کی آبادی قیامِ مہماں تک ہے
(اقبال) (۲۰)

بے ثباتی:

زندگی کی بے ثباتی فارسی اور اردو شاعری کا مرغوب موضوع ہے۔ اویس نے غالب اور اقبال کے ہاں اس کی چار، چار مثالیں تلاش کی ہیں۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھو کہ اب وہ لذتِ خواب سحر گئی
(غالبؔ)

کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی
(اقبال) (۲۱)

عاشقانہ:

عاشقانہ مضامین مشرقی شعریات کے نمایاں پہلو ہیں۔ کلاسکی شاعری سے لے کر جدید شاعری تک یہ مضامین تواتر کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے ہاں اس کی تحقیق کی جائے تو اس موضوع کے متعدد اشعار مل جائیں گے۔ مگر اویس نے دونوں شعراء کے کلام سے صرف دو، دو اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں۔

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا !!
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا
(غالب)

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری چشم مستی میں ہشیار کیا تھی
(اقبال) (۲۲)

متفرق:

اس عنوان کے تحت اویس نے تقریباً 14 مثالیں دی ہیں۔ یہاں پر انھوں نے اسلوبیاتی اور فکری سطح پر غالب اور اقبال کے کلام سے اشتراکات ڈھونڈے ہیں۔

میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے
(غالب)

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند
(اقبال)

لب خشک و تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آرزدگاں کا
(غالب)

زیارت گاہِ اہل عزم وہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کومیں نے بتایا راز الوندی
(اقبال) (۲۳)

یہ آخری دواشعار ان مثالوں میں سے لے گئے ہیں جواویس نے بغیر تشریح کے درج کئے ہیں اوران کا عنوان یہ لکھا ہے: چند اشعار بغیر تشریح کے لکھ رہا ہوں"۔

آخری کلام:

زیرِنظر کتاب میں'' آخری کلام'' اختتامیہ عنوان ہے۔اس عنوان کے تحت انھوں نے جو غالب اوراقبال کے اشعار درج کئے ہیں۔ان کے بارے میں ان کا (اویس) کہنا ہے کہ یہ وہ اشعار ہیں جو غالب اوراقبال نے اپنی اپنی زندگیوں کی آخری سانسوں میں کہے تھے۔وہ غالبؔ کے آخری لمحات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> اپنی زندگی کے آخری لمحات کے چند سالوں کا مستعار لے کر مرزا صاحب مرحوم نے یہ شعر موزوں فرمایا۔ احباب عیادت کے لئے حاضر ہوئے۔آپ بستر پرآرام فرما تھے۔مزاج پرسی کرنے والوں نے مزاج پوچھا تو صحت مندانہ لہجے میں مرزا صاحب نے فرمایا:
>
> دم واپسیں برسرِراہ ہے
> عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے
>
> کچھ لمحات کے بعد آپ کی روح نے قفسِ عنصری سے پرواز کیا''(۲۴)۔اناللہ وان علیہ راجعون

اقبال کے آخری لمحات کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> 21اپریل1938ء کی آخری شب کے چند قیمتی لمحات میں شاعرِحجاز نے صحت کے لہجے میں جو رباعی دہرائی وہ'' پیامِ مشرق'' میں درج ہے۔ان کی زبان مبارک سے نکلنے والے یہ آخری الفاظ آج تک فلکِ گنبدِ بے در میں گونج رہے ہیں،فرماتے ہیں:
>
> سرودِرفتہ باز آید کہ ناید
> نسیمے از حجاز آید کہ ناید !!
> سرآمد روزگارے ایں فقیرے
> دگرداناے راز آید کہ ناید(۲۵)

حسنِ اتفاق دیکھئے کہ غالب اوراقبال نے اپنے اپنے آخری لمحات میں ایک ہی جیسے جذبات کا اظہار کیا ہے اس سے اس بیان کی تصدیق بھی ہوجاتی ہے۔جوشیخ عبدالقادر نے اقبال کے کلام پرتبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے یک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔(۲۶)

سید فدا حسین شاہ اویسؔ علمی و ادبی مراکز سے بہت دور رہنے کے باوجود جس طرح اقبال اور کلام اقبال سے وابستہ رہے وہ ہر اعتبار سے قابل تحسین ہے۔ اور پھر ان کا ایسے علاقے میں رہ کر اردو فارسی شاعری کی کلاسکی روایت کا شعور رکھنا جہاں کی اکثریت کی مادری زبان سرائیکی ہو، مستحسن پہلو ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ آج سے کئی دہائیوں قبل ''تھل'' سے لاہور کا سفر اس لئے بہت کٹھن تھا کہ ان دنوں ذرائع آمد و رفت نہ ہونے کے برابر تھے ایسے میں اویسؔ کا تواتر کے ساتھ لاہور آنا جانا اور حضرت اقبال کی محافل میں شرکت کرنا عقیدت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ جس کی عملی صورت ''موازنہ اقبال و غالب'' ہے۔ اس مختصر کتاب میں انھوں نے عرق ریزی سے غالب اور اقبال کے فنی اور فکری اشتراکات تلاشے ہیں اور پھر اپنے علمی، فنی اور لسانی شعور سے ان کی تشریحات بھی پیش کی ہیں۔ یہ علمی کام اقبال شناسی کے تناظر میں اہمیت کا حامل ہے اور لیہ میں اقبال شناسی کی مستحکم روایت کا پتا بھی دیتا ہے۔ یہی وہ روایت ہے جس کی بنا پر بعد میں ڈاکٹر مہر عبدالحق اور نسیم لیہ نے کلام اقبال کا اپنے اپنے طور پر منظوم ترجمہ کیا۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر فقیر شمیم اعجاز، مؤلف کے بارے میں، مشمولہ رائے، ''موازنہ اقبال وغالب مع تشریح'' از حکیم سید فدا حسین شاہ اویس، (لیہ: لیہ کتاب گھر، ۱۹۸۰ء) ص ۱۳، ۱۴

۲۔ حکیم سید فدا حسین شاہ، اویس، ''موازنہ اقبال وغالب مع تشریح''، ص ۶، ۷

۳۔ ہاشم شیر خان، ''علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان''، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۱ء) ص ۱۳۱

۴۔ ''موازنہ اقبال وغالب مع تشریح''، ص ۸

۵۔ ایضاً ص ۸

۶۔ اقبال، علامہ محمد، ''کلیات اقبال اردو'' (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز ۱۹۷۹ء) ص ۲۶، ۲۷

۷۔ ''موازنہ اقبال وغالب مع تشریح''، ص ۹

۸۔ ایضاً، ص ۲۷

۹۔ ایضاً ص، ۳۱

۱۰۔ ایضاً ص، ۳۴

۱۱۔ ایضاً ص، ۴۸

۱۲۔ ایضاً ص، ۵۳

۱۳۔ ایضاً ص، ۵۴

۱۴۔ ایضاً ص، ۶۳

۱۵۔ ایضاً ص، ۶۵

۱۶۔ ایضاً ص، ۶۷

۱۷۔ ایضاً ص، ۷۰

۱۸۔ ایضاً ص، ۷۹

۱۹۔ ایضاً ص، ۸۱

۲۰۔ ایضاً ص، ۸۵

۲۱۔ ایضاً ص، ۹۰

۲۲۔ ایضاً ص، ۹۳

۲۳۔ ایضاً ص، ۹۹

۲۴۔ ایضاً ص، ۱۰۹

۲۵۔ ایضاً ص، ۱۰۹

۲۶۔ شیخ عبدالقادر، سر، دیباچہ ''بانگ درا'' مشمولہ ''کلیات اقبال''

ڈاکٹر سید عامر سہیل/ ملک عبدالعزیز گنجیرا
صدر شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
استاد شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک۔ تحقیقی و تنقیدی تناظر

Dr Syed Amir Sohail

Head, Deapartment of Urdu, Sargodha University, Sargodha.

Malik Abdul Aziz Ganjera

Department of Urdu, GC University, Faisalabad.

Magic Realism: A critical Study

Magic Realism is one of the modern techniques of narrative. This essay

انداز پیدا ہوئے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے بیسویں صدی کے اوائل میں بصری فنون کے ذریعے شہرت حاصل کی اور جلد ہی ادب میں رواج پایا۔ دورِ حاضر کا افسانوی ادب اس تکنیک سے بھر پور استفادہ کر رہا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کیا ہے؟ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اس پر مفصل بحث سے پہلے اس پس منظر کا احاطہ کرنا لازم ہے جس میں یہ جدید تکنیک پروان چڑھی۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں دنیا میں غیر معمولی سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس کے نتیجے میں دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان جنگوں کے بعد ہونے والی تہذیبی شکست و ریخت نے مغرب کے حساس ذہن کو متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں بے مقصدیت، فکری ابہام، فردیت، ماورائیت، انفرادیت، یاسیت، بے معنویت، فرد کی تنہائی اور عدم فکر و بے سمتی عام ہوئی۔ اس عہد کے ان مظاہر کا کھوج روش ندیم اور صلاح الدین درویش نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تحریکوں کا زوال'' میں درج ذیل پہلوؤں سے کیا ہے۔ جس سے اس دور کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

۱۔ تیسری دنیا کے کم و بیش تمام ممالک نوآبادیاتی نظام کے چنگل میں بری طرح پھنسے ہوئے ہیں۔

۲۔ دو عالمی جنگوں کے باعث نوآبادیاتی معاشی نیٹ ورک کمزور پڑ چکا تھا اور سرمایہ دار ممالک کی نوآبادیاتی پالیسیوں کے خلاف احتجاج بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔

۳۔ یورپ میں سرمایہ داری نظام اپنے ارتقاء میں ایسے مرحلے میں داخل ہو گیا تھا جہاں جمہوریت کے باعث لوگ اپنے حقوق کے لیے بیدار ہو چکے تھے اور نوآبادیاتی نظام کے پٹ جانے کے بعد اس کے سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق کی جنگ مزید تیز ہو گئی تھی۔

۴۔ آزادیوں کے بعد جدید نوآبادیاتی نظام کی تشکیل کیلئے تمام سرمایہ دار ممالک نے نئی سیاسی پالیسیوں اور مستقبل کی اس حوالے سے حکمت عملیوں کو طے کرنا شروع کر دیا تھا۔

۵۔ نوآبادیاتی دور میں یورپی سرمایہ داری اور نوآبادیاتی نظاموں کے نتیجے میں مرتب ہونے والی ظلم کی تاریخ کے متوازی ایک عالمی تحریک پنپ رہی تھی۔ یہ تحریک تاریخ کی اس جبریت کے خلاف نظریاتی سطح پر منظم جدو جہد میں مصروف تھی۔ یہ تحریک سوشلزم کی تھی۔ (۱)

درج بالا فکری صورت حال کی وقوع پذیری سے ڈاڈاازم، سریلزم اور میجک ریلزم ایسی تحریکوں نے ادب اور بصری فنون میں جڑیں پکڑنا شروع کیں۔ یہ تحریکیں بقول روش ندیم اور صلاح الدین درویش شعوری طور پر ادب میں جدیدیت کے نام سے اس لیے داخل کی گئیں کہ ایسی فکری صورتِ حال پیدا کی جائے کہ نوآبادیاتی آقاؤں کو اپنا کام کرنے میں فکری سطح پر رکاوٹ نہ ہو۔ دونوں عالمی جنگوں میں جو ہوا اسے المیہ سمجھتے ہوئے اس کے بارے سوچنا یا تصفیہ کرنا ترک کر دیا جائے۔ لوگ، ملک یا قومیں اپنے دکھوں اور المیوں کا علاج واقعیت یا حقیقت میں تلاش کرنے کی بجائے جادوئی دنیا یا ماورائے حقیقت دنیا میں تلاش کریں۔ سامراجی طاقتیں حقیقی صورتِ حال کو عوام کے سامنے لانے کی بجائے تشکیلی حقیقت یعنی (hyper-reality) سامنے لائے تاکہ اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالا جا سکے۔

اس حوالے سے ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیکوں کا استعمال عمل میں لایا گیا۔ جو انسانی ذہن کو حقیقت

تک رسائی سے دورر کھے۔اس کے ردِعمل میں افسانوی ادب لکھنے والوں نے اظہار کے نئے انداز اپنائے اور ایسی طرزیں ایجاد کرنے کی کوششیں کی جو حقیقت کے اظہار میں روکاوٹ ڈالنے کی بجائے اس کا شعور بخشنے میں معاون ہوں۔اظہار کے ان نئے بیانیوں میں سب سے اہم تکنیک جادوئی حقیقت نگاری ہے۔

مطلق العنان حکومتیں اظہارِ آزادی پر کڑے پہرے بٹھادیتی ہیں۔دانشوروں اور ادیب بات واشگاف لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔اس دور میں سچ کو بیان کرنا موت کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا ہے۔اس صورتِ حال میں لکھاری اظہار کے نئے سے نئے انداز تلاشتے ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری، ماورائے واقعیت اور شعور کی روایسی تکنیکیں اسی صورتِ حال کی عکاسی کے لیے اختیار کی گئی ہیں۔جو حقیقت کا بلاواسطہ اظہار کی بجائے، بالواسطہ ادراک فراہم کرتی ہیں۔ اشاروں کنایوں اور علامتوں میں اظہار اس دور کی مجبوری تھی جس سے اس عہد کے ادیب گزر رہے تھے۔سیدھا سادا اور براہِ راست اظہار ممکن نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ ادیبوں نے اظہار کے ایسے انداز تراشے جو حقیقت کو براہ راست منکشف نہیں کرتے۔بلکہ قاری کو حقیقت کی بصیرت کا ادراک فراہم کرتے ہیں۔

ادب میں بیانیہ کی ان تکنیکوں میں سے ایک میجک ریلزم ہے، جو واشگاف انداز میں خیالات کا اظہار کرنے سے گریز کرتی ہے۔بلکہ حقیقت کے بیان میں فنتازیہ عناصر شامل کر کے براہِ راست بیان کرنے کی بجائے، عام انداز سے ہٹ کر چیزوں کو بیان کرتی ہے۔اس بات کا اظہار 'کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز' میں موجود میجک ریلزم کے حوالے سے ان الفاظ میں یوں ہوتا ہے

میں وہ بہت سی حقیقتوں سے گریز ہے۔(۳)

اگر غور کریں تو یہ ابہام آمیز تکنیک لاطینی امریکہ کے نوآبادیاتی حقائق کی پیچیدگی کی نشان دہی کرتی ہے۔لاطینی امریکہ طویل عرصے تک ہسپانوی نوآبادی رہا اور جب آزاد ہوا تو اس کے پاس آزاد سیاسی، معاشرتی اور سماجی تصورات نہ تھے اور نہ ہی سماج کو چلانے والے منظم ادارے۔جس کے نتیجے میں مطلق العنان حکومتیں قائم ہوئیں۔ان مطلق العنان حکومتوں نے اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے لیے جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔اقتدار کو طول دینے کے لیے ہر طرح کا تشدد برقرار رکھا۔ایسی صورتِ حال میں سچائی محض عبوری ہو کر رہ گئی۔لاطینی امریکہ بالعموم اور کولمبیا بالخصوص خانہ جنگیوں کی زد میں رہا جس کے نتیجے میں آئے روز بم پھٹنے کی وارداتیں بے گناہ لوگوں کی ہلاکتوں کا باعث بنیں۔ان دیکھے دہشت گردوں کی وارداتیں، فون پر موت کی گمنام دھمکیاں، پینے کے پانی میں زہر کی ملاوٹ سے پورے پورے خاندان کی ہلاکت اور دوران پرواز ٹکڑے ٹکڑے ہونے والے طیاروں نے ایسی صورت حال پیدا کی جس نے روزمرہ زندگی کو متواتر ہیجان کا شکار کر دیا اس ساری صورت حال کا جائزہ گبرائیل گارشیا مارکیز نے ایک مضمون 'کولمبیا کا مستقبل' میں لیا ہے۔

> ہماری حقیقت کا مشاہدہ کرنے والے ایک شخص نے کہا ہے کہ کولمبیا کا پورا معاشرہ نشے کی لت کا شکار ہے۔یہ نشہ کوکین کا نہیں۔یہ کولمبیا کا بہت بڑا مسئلہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ مہلک چیز کا ہے۔آسانی سے ہاتھ ... ہمارے تمام

کے بیان کے لیے طنز کی زبان کے سوا ادیبوں کے پاس کوئی اور لغت نہیں تھی۔

لاطینی امریکہ کی اس صورتِ حال سے ہٹ کر بھی دیکھیں تو جرمنی میں جب پہلی دفعہ اس تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا تو اس وقت جرمنی میں بھی اس سے ملتی جلتی صورتِ حال موجود تھی جرمنی کی جمہوریہ ویمر ١٩١٩ء تا ١٩٢٣ء میں پہلی عالمی جنگ کے بعد غیر یقینی صورتِ حال سے گزر رہی تھی۔ جرمنی اس جنگ میں بری طرح ہار گیا تھا اور ١٩١٨ء میں شاہ قیصر تخت سے دست بردار ہو کر ملک چھوڑ چکا تھا۔ ملک کمزور اور ابتر سیاسی صورتِ حال سے گزر رہا تھا۔ شاہ قیصر کی تخت سے دست برداری کے بعد ملک میں طاقت کا خلا پیدا ہو گیا اور اس خلا کو پر کرنے کے لیے چپ اور راست کے سیاسی گروہ آپس میں الجھ رہے تھے جس میں ایڈولف ہٹلر کی سیاسی جماعت (جو ١٩٢٠ء میں منظرِ عام پر آئی تھی) بھی شامل تھی۔ یہ سیاسی تشدد کا عہد تھا (اسی دوران ١٩٢٢ء میں تعمیرِ نو کے وزیر کا قتل بھی ہوا)۔ جرمنی جنگ کے بعد سخت ترین معاشی بحران سے گزرا اور جنگ نے اس کے معاشی ڈھانچے کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ شدید ترین مہنگائی، علیحدگی پسند تحریکوں اور انقلابی سرگرمیوں کے باعث قومی پریشانی اور افسردگی نے جنم لیا۔ پرانی دنیا کے خاتمے اور مستقبل کی غیر یقینی کے مابین کش مکش سے ایک نئی صورتِ حال نے جنم لیا۔ اس نئی صورتِ حال کا بیان اس سے قبل موجود ادبی سانچوں میں، اس عہد کے دانشوروں اور ادیبوں کے لیے ناممکن تھا، لہٰذا اس دور میں بیانیہ کی نئی تکنیکیں ایجاد کی گئیں، جن میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بھی شامل تھی۔

جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز رو نے ١٩٢٥ء میں کیا۔ فرانز رو نے اس دور کے جرمن

کے ساتھ نو یافتہ ادبی خود مختاری اپنے جلو میں ناولوں کا یہ زبردست سیلاب اور زرخیز بہاؤ ساتھ لائی۔(۱۷)
بطور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکہ سے ہوا۔ ادبا جن میں کارپین ٹیئر اور اوسلر پیٹری وغیرہ کے نام نمایاں
ہیں، نے بارہا اپنے آبائی ملک اور یورپی ثقافتی مراکز برلن اور بیلجیئم کے مابین سفر کیا اور اس عہد کے فنون کی تحریکوں سے استفادہ
کیا۔ جب ۱۹۲۷ء میں فرانز رو کی کتاب 'Revista de Occidente کے نام سے' ہسپانوی زبان میں فرنینڈو ویلا
'Frendo Vela" نے ترجمہ کر کے میڈرڈ سے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دیگر ممالک میں ہونے لگا۔ اس
کتاب سے استوریاس اور لیوس بورخیس نے خاصے اثرات قبول کیے اور اسی کتاب کی بدولت لیوس بورخیس نے دیگر لاطینی
امریکی مصنفین میں جادوئی حقیقت نگاری کے استعمال کا رجحان پیدا کیا۔ خاص طور پر اس وقت جب ۱۹۳۵ء میں اس کی کتاب
"Historia universal de la infamia" چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکی مصنفین کو جادوئی حقیقت نگاری کا
پہلا نمونہ میسر آیا۔ کیوبا کے الیخو کارپین ٹیئر اور وینزویلا کے اوسلر پیٹری جب ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء میں پیرس میں مقیم تھے تو انھوں
نے یورپی ادبی تحریکوں سے شدید اثرات قبول کیے۔ کارپین ٹیئر کی کیوبا واپسی اور پھر ہیٹی میں قیام کے دوران وہاں کی سیاسی
صورتِ حال نے اس کو لاطینی امریکن جادوئی حقیقت نگاری کے تصور کو متعارف کروانے میں مدد دی جسے وہ تحیر آمیز حقیقت نگار
ی یعنی Marvellous Realism کا نام دیتا ہے۔ جس کی تصدیق انجل فلورس کے بیان سے بھی ہوتی ہے(۸)۔
لیکن عالمی سطح پر یہ تکنیک ۱۹۵۰ء کے بعد متعارف ہوئی اور اس نے دیگر زبانوں کے ادب کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ
نئی دنیا کے حقائق کے اظہار کا وسیلہ بھی بنی جو یورپ کی اعلیٰ تہذیب کے مبنی برعقل عناصر اور ابتدائی امریکہ کے مافوق العقل
عناصر کے امتزاج سے متشکل ہوتے ہیں۔ عمیق مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ امریکی نقاد سیمور مینٹن (Seymour
Menton) کا شمار چند ایسے اشخاص میں ہوتا ہے جنھوں نے اس تکنیک کے ماضی سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس کی کتاب

نقادوں نے ۱۹۲۵ء کے سن پر اکتفا کیا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کو ۱۹۲۵ء میں فرانز رو (franz roh) نے مابعد اظہاریت پر مبنی رویوں کی ذیل میں بصری فنون کے لیے اس وقت استعمال کیا جب فن کاروں نے روزمرہ حقیقت اور پراسرار داخلی رویوں کو جادوئی شکل میں ممزوج کیا۔ فرانز رو (Franz Roh) نے اپنی کتاب میں اس کی وضاحت کچھ یوں کی ہے جس کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ ہمیں ایک نئے اسلوب کا انکشاف ہوا ہے جو موجود حقیقی دنیا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت پسندی کا موجود نظریہ ان نئی اشیا سے ابھی مانوس نہیں ہے۔ یہ مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لا کر عام اشیاء کے گہرے حقیقی معانی بیان کرتا ہے جن کے پراسرار مفہوم سے پرانی، پرسکون اور محفوظ دنیا ہمیشہ سے ہراساں رہی ہے۔ یہ پیشکش کا وہ طریقہ ہے جو ہمیں وجدان کے ذریعے بیرونی دنیا کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے۔

فرانز رو کی وضاحت اپنی جگہ مگر مختلف لکھاریوں نے جادوئی حقیقت نگاری کو اپنے اپنے انداز میں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے جادوئی حقیقت نگاری بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے جے۔ اے۔ کڈن کی تعریف جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے میں مددگار ہوگی۔ جے۔ اے۔ کڈن کی تعریف سے جادوئی حقیقت نگاری کی درج ذیل نمایاں خصوصیات سامنے آتی ہیں (۹)۔

ا۔ تخیلاتی و حقیقی دنیا کا اشتراک	۲۔ وقت کی خود ساختہ تعبیر	۳۔ بھول بھلیوں سے بھرا ہوا پلاٹ
۴۔ خوابوں کا ستعمال	۵۔ دیومالا اور جنوں پریوں کی کہانیاں	۶۔ ماورائے حقیقت بیان
۷۔ پراسرار علوم	۸۔ تحیر آمیز عناصر	۹۔ غیر واضح عناصر کا استعمال

''جادوئی حقیقت نگاری اور مابعد نوآبادیاتی ناول'' (Magical Realism And Post Colonial Novel) کے مصنف کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) نے اس تکنیک کا یوں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

> یہ بیانہ کا ایسا طریقہ کار ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کو فطری بنایا جاتا ہے، یا یوں کہنا چاہیے کہ اس میں تخیلاتی اور حقیقی، فطری اور غیر فطری کو ایک ہی سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔ (۱۰)

جرمی ہاتھورن نے اپنی کتاب 'Studying the Novel' میں اس تکنیک کو تانیثی فکشن سے منسوب کیا ہے اور بعض نقاد جو اس کے دوغلا پن کے دعوے دار ہیں ان سے اختلاف کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> یورپ میں یہ اصطلاح خاص طور پر خواتین ناول نگاروں اور تانیثی ناولوں سے متعلق برتی جاتی ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس میں 'دوغلا پن' ہے جو شاید گمراہ کن ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے جادوئی حقیقت نگاری خاص طور پر حقیقت پسند پلاٹ اور سیٹنگ میں تخیلاتی عناصر کا برمحل اور اچانک استعمال ہے۔ (۱۱)

مذکورہ تکنیک پر بحث کرنے سے پہلے یہ ذہن میں رہے کہ یہاں جادو کا مطلب وہ نہیں ہے جو عام معنوں میں لیا جاتا ہے بلکہ جادو یا 'magic' سے مراد زندگی کے اسرار و رموز ہیں۔ جب میجک یا جادو کے ان عناصر کو فن پارے میں بیانیہ کی تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو وہاں کہانی کار ان عناصر کو حقیقت سے منطبق کر دیتا ہے۔ جو منطقی یا استدلالی سائنسی رویے کی حدود سے پرے وقوع پذیر ہونے والے غیر معمولی واقعات یا خاص طور پر روحانی اشیا جنھیں مادی قوانین کے احاطے

میں نہیں لایا جا سکتا، کا مظہر قرار پاتے ہیں۔ اگر جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایسی تخلیقات میں غیر متوقع طور پر چیزوں کا گم ہونا، معجزاتی صورتِ حال، غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار، عجیب و غریب اور حیرت انگیز ماحول جیسے عناصر کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی میجک شو کے مداری کا وہ جادو نہیں ہوتا جو تماشائیوں کو چند بندھے ٹکے اصولوں سے التباس میں ڈال کر داد وصول کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ کرتب دیکھنے کے بعد تماشائیوں کو یقین ہوتا ہے کہ جو انھوں نے دیکھا ہے وہ غیر فطری تھا اور اس کے پیش منظر ایسے حربے تھے جن پر عبور حاصل کر کے کوئی بھی ایسا کر کے دکھا سکتا ہے۔ جادو میں تو ایسا ہو سکتا ہے جب کہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں فن کار غیر فطری اشیا یا فوق الفطری صورتِ حال کو حقیقی ماحول میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مذکورہ تکنیک میں قاری کو روزِ روشن کی طرح یقین ہوتا ہے کہ غیر معمولی یا فوق الفطری صورتِ حال حقیقتاً وقوع پذیر ہو چکی ہے۔

اسی طرح حقیقت نگاری کی اصطلاح کو اگر جادوئی عمل کے ساتھ ملا کر دیکھیں تو اس کے وہ مفاہیم نہیں رہیں گے جو اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے بعد حقیقت نگاری سے منسلک کیے گئے۔ معروف ادبی نقاد آئن واٹ (Ian Watt) حقیقت پسندی پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جدید حقیقت پسندی کا آغاز اس وقت ہوا جب یہ باور کروایا گیا کہ فرد حقیقت کی دریافت اپنے حسی تجربے سے کر سکتا ہے۔ لیکن یہ بات کوئی نئی بات نہیں ہے اس کا علم ہمیں قدیم یونانی فلسفیوں لاک اور دیما قریطس کی تعلیمات سے بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے آئن واٹ (Ian Watt) کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

> یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ وہ دنیا جس میں ہم زندہ ہیں، اور ہمارے حواس میں قابلِ اعتبار رابطہ ہے۔ حقیقت پسندی یہ سمجھتی ہے کہ بیرونی دنیا حقیقی ہے اور ہمارے حواس ہمیں اس کی حقیقی خبر دیتے ہیں۔ (۱۲)

صحیح معنوں میں اگر غور کیا جائے تو حقیقت پسندی کے حوالے سے ارسطو کی بحث اولیت کی حامل ہے۔ ارسطو کے نقطہ نظر سے قدیم یونان میں یہ عقیدہ تھا کہ فن سے زندگی کی کائناتی حقیقتوں کے بارے میں پتا چلایا جا سکتا ہے۔ اس مقصد کے تحت فن کے لیے لازم ہے کہ وہ قاری کے سامنے اشیا کو ایسے پیش کرے جیسے وہ موجود ہیں یا جیسے انھیں موجود ہونا چاہیے۔ فکشنی بیانیہ کی حقیقت کو جس طرح آج ہم لیتے ہیں اس کے لیے ارسطو نے ہی سب سے پہلے راہ ہموار کی تھی۔ اس کا دعویٰ تھا کہ حقیقی اشیا کے بارے قاری کے یقین کو گمان میں بدلنے سے غیر حقیقی اشیا جو ناممکن ہوں، کے بارے یقین دلانا کہیں بہتر ہے۔

اس ساری گفتگو سے قطع نظر حقیقت پسندی کا تعلق ناول کی اس روایت سے ہے جو مصنف سے تقاضا کرتی ہے کہ قاری کو ایسی فضا سے آشنا کروایا جائے جو اس پر حقیقت کا تاثر چھوڑے۔ انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاروں جیسا کہ ہنری جیمز (Henry James) نے مضامین تحریر کیے جس میں حقیقت اور ناول کے مابین تعلق کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان مضامین میں ہنری جیمز کا یہ نقطۂ نظر تھا کہ ناول کی موجودگی محض اس وجہ سے ممکن ہے کہ یہ حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس نے ناول نگاروں کو اپنے مضامین کے توسط سے مشورہ دیا کہ قاری کی دلچسپی اور ہمدردی حاصل کرنے کے لیے انھیں اپنے ناولوں میں حقیقی اور مسلمہ زندگی کی تخلیق کرنا چاہیے۔ کیتھرین بیلزی (Cathrine Bellsey) اس سارے منظرنامے کو کلاسیکی حقیقت پسندی "Classical Realism" سے موسوم کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے بارے میں کیتھرین بیلزی کیا سوچتی ہے اس بارے میں میگی این بورز کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

(کیتھرین بیلزی کا خیال ہے) کہ وہ طریقہ جس کے ذریعے بیانیہ تشکیل دیا جاتا ہے بیسویں صدی کی حقیقت نگاری کا کلیدی عنصر ہے۔ وہ وضاحت کرتی ہے کہ حقیقت نگاری اس لیے ٹھوس نہیں ہے کہ یہ دنیا کی آئینہ دار ہے بلکہ اس لیے کہ یہ شناساماحول سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ (۱۳)

ادب کے حوالے سے حقیقت پسندی کا یہ رجحان جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا کیوں کہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک حقیقت کو پیش کرنے پہ یقین رکھتی ہے یا جادوئی عناصر کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ جیسے وہ حقیقت پر مبنی ہوں۔ جادوئی حقیقت نگاری کس طرح صورت پذیر ہوتی ہے؟ اس عمل کے ادراک کے لیے ہمیں بیانیہ کے اس انداز کو سمجھنے کی ضرورت ہے جس کے تحت وہ صورت پذیر ہوا ہے۔ تا کہ وہ جادوئی عناصر کو حقیقی تناظر میں فکشن کا حصہ بنا سکے اس سلسلے میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک حقیقت پسندی پر انحصار کرتی ہے، صرف اس صورت میں کہ جب وہ استدلالی و عقلی حدود سے تجاوز کرنے سے گریز کرے۔ زیر بحث تکنیک حقیقت نگاری کی ہی ایک شکل ہے، لیکن اس کے بیانیہ کا حقیقت نگاری سے جدا طریقہ ہے اس تکنیک میں کہانی بیان کرنے والا حقیقی اور جادوئی واقعات کو مسلمہ انداز میں حقیقت کے تانے بانے میں ایسے بنتا ہے کہ جادوئی اشیا یا واقعات مادی حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ خواہ اس سے پہلے قاری نے انھیں حقیقی انداز میں یوں صورت پذیر ہوتے دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر بحث کے حوالے سے بہت سے اہم ناموں میں ایک نام وینڈے بی فارس کا ہے۔ جس نے جادوئی حقیقت نگاری کے اس مظہر کو ثقافت سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر ان کی کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وینڈے بی فارس (wendy B Faris) نے جادوئی حقیقت نگاری کا فطری اور ثقافتی مداوا...

ساری رہ کر حقیقی روایات کی تجدید کر رہی ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں جادوئی واقعات کے بیان کے ذریعے، جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی فکشن جادوئی تفصیلات کی شمولیت کی سازش بھی کر رہا ہوتا ہے۔ یہ جادوئی تفصیلات حقیقت نگاری کی بے دخلی کا باعث بنتی ہیں۔ غیر تخفیف پذیر عنصر کی بطور غیر تخفیف پذیر عنصر درجہ بندی سے پہلے، قاری دو متضاد واقعات کی سمجھ بوجھ میں ہچکچاہٹ کا شکار ہو سکتا ہے۔ یہاں مرکزی سوال یقین کا ہے اور چوں کہ یقین کی سطح مختلف ثقافتوں میں مختلف ہوتی ہے اس لیے کچھ ثقافتوں میں کچھ قارئین دوسروں کی نسبت کم ہچکچاہٹ کا شکار ہوتے ہیں جس کا انحصار بیانیہ کی روایت اور ایقان پر مبنی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں دو دنیائیں ایک دوسرے سے ممزوج ہوتی ہیں۔ بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہماری دنیا پر کسی تخیلاتی یا غیر فطری دنیا نے قبضہ جما لیا ہے۔ یا ہماری دنیا کسی اور دنیا میں داخل ہو گئی ہے۔ ثقافتی تاریخ کے اعتبار سے جادوئی حقیقت نگاری قدیم یا روایتی کو جدید سے اور دیسی کو بدیسی سے ملا دیتی ہے۔ الہیاتی طور پر متن میں جادوئی اور مادی دنیاؤں کو آپس میں ملاتی ہے، جب کہ صنفی طور پر یہ حقیقی اور فنتازی کا امتزاج کرتی ہے۔ شاید جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کا خط دنیا کے محور کے مماثل ہے، کیوں کہ خیالات کے نظام میں یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ زیرِ زمین، برسرِ زمین یا آسمانی دنیا میں کہیں بھی فکشن کا کردار منتقل ہو سکتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری دو دنیاوں کے انقطاع پر موجود ہوتی ہے جیسے دو طرفہ آئینے میں مجازی نقطہ جو دونوں طرف شعاعوں کا انعکاس کرتا ہے۔ دو دنیاوں کے انقطاع کو مذکورہ تکنیک پھیلا دیتی ہے تا کہ اس مقام پر کئی واقعات وقوع پذیر ہو سکیں۔ متضاد اور مختلف دنیاوں کے امتزاج سے وقت، جگہ اور شناخت کا مسئلہ قاری کے لیے دقت کا

تک عجیب اشیا کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ یہ تکنیک دو قطبی تضادات (polar opposites) جیسے موت اور زندگی، شہری اور دیہاتی، دیسی اور بدیسی، تخیل اور حقیقت یا قبل نو آبادیاتی ماضی اور مابعد صنعتی حال وغیرہ کو چیلنج کرتی ہے۔ جسے اینجل فلورس فینٹسی اور حقیقت کا امتزاج بتاتا ہے(an amalgamation of the real and fantasy) جس میں دو الگ الگ دنیاؤں کو اس طرح آپس میں ملایا جاتا ہے کہ نہ ہی فطری یا مادی قوانین عمل پیرا ہوتے ہیں اور نہ ہی معروضی حقیقت اپنی اصل شکل میں موجود ہوتی ہے۔ یہ تکنیک فکشن میں حقیقت کا علم عطا کرنے کی بجائے حقیقت کی بصیرت سے روشناس کرواتی ہے۔ ظاہر ہے جب کھلم کھلا اور واشگاف انداز میں حقیقتوں کے بیان پر پابندی ہو تو اس طرح کا اظہار ہی حقیقت کے بیان میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جس کی عکاسی بیسویں صدی کے آغاز میں جرمنی اور اسی صدی کے نصف آخر میں لاطینی امریکہ کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال سے ہوتی ہے، جہاں سے یہ تکنیک پروان چڑھی اور پھر پوری دنیا میں شہرت حاصل کی۔ اگر جائزہ لیں تو زیر بحث تکنیک تشکیلی حقیقت(Hyper Realty) کو توڑ کر قاری کو اصل حقیقت کی بصیرت سے ہم کنار کرتی ہے۔ کرسٹوفر وارنس(Christopher Warnes) نے دراصل کیمڈ فرکساس (Camayd Freixas) کے تجزیے کی وسعت، فارس کی جادوئی حقیقت نگاری کی بین الاقوامی وسعت اور ساتھ ساتھ ثقافتی، ادبی، سیاسی، تاریخی اور مقامی روایات جو فکشن کے متن میں ہر صورت موجود رہتی ہیں، کو ملانے کی کوشش کی ہے۔

کیمڈ فرکساس(Camayd Freixas) اس امر کی طرف توجہ

ساخت کو متعارف

Stories) فطری اور فوق الفطری کوڈز کا استعمال مربوط انداز میں کرتی ہیں لیکن ان کی پیش کش ایسی ہوتی ہے کہ ان کی ایک جگہ موجودگی بے چینی یا پریشانی کا سبب بن جاتی ہے۔ کیوں کہ اس طرح کے متون میں باہم تضادات کو سلجھایا نہیں گیا ہوتا۔ جب کہ زیر بحث تکنیک متون میں موجود تضادات کو سلجھاتی ہے، جو قاری کے لیے بے چینی یا پریشانی کا باعث نہیں بنتے۔

جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے انگریزی ادب میں لوئس پارکنسن زمورا اور وینڈے بی فارس (Lois Pakinson Zamora and Wendy B Fares) کی ۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والی کتاب میں پہلی دفعہ جادوئی حقیقت نگاری کو بین الاقوامی مظہر کے طور پر برتا گیا ہے۔ جس میں ایشیا، یورپ، شمالی اور جنوبی امریکہ، افریقہ اور آسٹریلیا کے متنوع تناظرات کو قریب تر لایا گیا ہے۔ اس کے بعد کئی ایک نقادوں نے اس تکنیک کے حوالے سے تحریر کیا گیا جن میں کیمڈ فرکساس(Camayd Freixas) برنڈا کوپر(Brenda Cooper) شینن شروڈر(Shannin Schroeder) میگی این بوورز(Maggie Ann Bowers) اور وینڈے بی فارس(Wendy B Fares) کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب کے ہاں مواد کا انتخاب، طریقہ کار اور نتائج میں فرق ہے لیکن ۱۹۸۵ء میں چھپنے والی ایمارل کینیڈی(Chanady) کی جادوئی حقیقت نگاری کے بنیادی خصائص سے کسی نے بھی انحراف نہیں کیا ہے۔

ہاں البتہ کیمیڈ فرکساس(Chamayd Freixas) کی کوشش ابتدائی ہیت پسندوں کی کاوشوں سے مختلف ہے۔ کیوں کہ وہ جادوئی حقیقت نگاری کو انسان کی نسلیاتی تاریخ کے بیانیہ سے اخذ کرتا ہے۔ یہ بیانیہ دیومالا، قصہ کہانیوں، سیاہ فام اشیوں (جو امریکہ کے دور دراز اور الگ تھلگ علاقوں میں مقیم ہیں)، کے عقیدوں کے اتحاد سے صورت پذیر ہوتا ہے۔

برال(Levy Bruhl) کی اس تقسیم پر ایوان رچرڈ (Aven Ritchard) نے تنقید کرتے ہوئے یہ کہا کہ ابتدائی معاشرے کی پراسرار فکر اور جدید عہد کی منطقی وسائنسی فکر کو الگ الگ تصور کرنا درست نہیں ہے اس لیے کہ یہ دونوں رجحانات کسی بھی معاشرے میں بیک وقت موجود مختلف سطحوں پر موجود ہوتے ہیں۔اور معاشرے کو کلیت میں دیکھا جائے تو ان دونوں کا ایک ساتھ موجود ہونا ضروری ہے۔اس صورت حال کو کرسٹوفر وارنس اپنی کتاب میں بھی زیر بحث لایا ہے۔اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں

> لیوی برال اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ دونوں شعوری سطحیں، یکے بعد دیگرے صورت پذیر ہونے کی بجائے ایک ہی وقت میں موجود ہوتی ہیں۔جنھیں وہ ''شرکت'' اور''علت اور معلول'' سے موسوم کرتا ہے۔(۱۷)

اب ''شرکت''(participation) اور''علت ومعلول''(causality) کی خصوصیات دومتضاد، لازم وملزوم اور ایک ہی وقت میں ایک ہی ساتھ اس دنیا کے معاشروں میں موجود ہوتی ہیں۔اس کو عام لفظوں میں آسانی کی خاطر''مذہب'' اور'' سائنس'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔اس کے خیال میں جادوئی حقیقت نگاری ایک ایسا مظہر ہے جو مذہب اور سائنس یا'' شرکت'' اور'' علت ومعلول'' کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوتی ہے جن کی ہر معاشرے میں موجودگی ناگزیر ہوتی ہے۔اس دنیا میں''شرکت'' (participation) اور''علت ومعلول''(Causality) متضاد رجحانات ہیں لیکن ان کا معاشرے کی تشکیل میں ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہونا ضروری ہوتا ہے۔سائنس فطرت پر یقین رکھتی ہے اور مذہب بعض معاملات میں فطرت پر یقین رکھنے کے باوجود فوق الفطرت پر اعتقاد رکھتا ہے۔ٹمبے (Tambiah) نے ان تضادات کو گرفت میں لانے کے لیے توضیحی اور تجزیاتی زبان کا استعمال کیا ہے اور جادوئی حقیقت نگاری کی تعریف متعین کرنے کے لیے یا/یا(either/or) کی تقسیم سے رجوع کیے یا رد کیے بغیر جو کوششیں ہوتی رہی ہیں ان سے گریز کا رویہ اختیار کیا ہے۔

کرسٹوفر وارنس(Christopher warnes) نے'' الہیاتی''(Ontological) اور'' اصول علم رمز''

امیتاو گھوش کے ناول "The Calcutta Chromosome" میں کمپیوٹر ایک شخصیت کے طور پر موجود ہے۔ اب یہ تصور خالص علمی ہے جس کا ثقافتی عقائد کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس طرح کی جادوئی حقیقت نگاری عمل پیرا ہونے کے لیے عقائد کی روایت کو خاطر میں نہیں لاتی۔ یہ ان اشیا کے فلسفیانہ مطالعے جن کا تعلق علم سے ہے اور ان اشیا کے مطالعے جن کا تعلق عقائد سے ہے کے مابین فرق سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔ "Ontological Magic Realism" کا تعلق "Ontology" سے ہے، جس کا مطلب عقائد سے متعلقہ اشیا کا فلسفیانہ مطالعہ کرنا ہے۔ اس کا عام جادوئی حقیقت نگاری سے لطیف فرق یہ ہے کہ اس میں جادوئی عناصر ان ثقافتی عقائد سے اخذ کیے جاتے ہیں، جن میں وہ متن تشکیل پا رہا ہوتا ہے۔

اوّل الذکر کو غیر مقدس یا سائنسی جب موخر الذکر کو مذہبی یا الہیاتی سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ غیر مقدس یعنی سائنسی (جو چیزوں کے مروجہ تقدس کو پامال کرتی ہے) اکثر اوقات اپنے آپ کو مخصوص ثقافتی، تاریخی اور ادبی ڈسکورس سے منسلک کر لیتی ہے۔ الہیاتی (یا مذہبی) اور سائنسی (یا غیر مقدس) کے مابین بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس لیتی ہے جب کہ ثانی الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس نہیں لیتی بلکہ ڈسکورس کو وجود میں تبدیل کر لیتی ہے۔ ایقان یا مذہب پر مبنی رجحانات حقیقت کے بارے، پہلے سے موجود تصورات کو زرخیز بنانے اور انھیں وسعت دینے کے لیے جادو کا استعمال عمل میں لاتے ہیں، بے مقصد (Discursive) جادوئی حقیقت نگاری دانستہ طور پر حقیقت کو غیر حقیقی بنا کر پیش کرتی ہے، تا کہ دونوں کی اصول علم پر مبنی (epistemological) حیثیت کو شک میں ڈالا جا سکے۔

غیر مقدس اور الہیاتی کے مابین فرق کو رومن جیکب سن کے استعارے اور مجاز مرسل کے معنیاتی ماڈل میں رکھ کر بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ اس ماڈل کے مطابق مجاز مرسل میں الفاظ کے معنی کا انحصار مشابہت کی بجائے قربت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ جب کہ استعارہ میں قربت کی بجائے مشابہت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ استعارہ میں ایک لفظ کی کیفیت دوسرے لفظ میں مشابہت کی بنیاد پر منتقل کر دی جاتی ہے۔ جیکب سن کہتا ہے کہ الفاظ کے معنی کی دو حصوں میں تقسیم ابتدائی اہمیت اور افعال کے عمومی ... مصوری، لوک کہانیوں، ادب، خواب اور جادو کے مطالعہ سے مثالیں دیتا ہے۔ جیکب سن

ہے۔ان دونوں ناولوں میں انسان جانوروں میں بدل جاتے ہیں۔لیکن انسانوں کی جانوروں میں یہ تبدیلی دونوں ناولوں میں
الگ الگ معنی کی حامل ہے۔استوریاس کی کہانی کی پیش کش میں اس کے کردار انکار پسندی پر یقین کے حامل ٹھہرتے ہیں۔جب
کہ سلمان رشدی صلاح دین چمچہ کو بکری میں تبدیل کر کے اسے انسانی تذلیل کا استعارہ بنالیتا ہے، کیوں کہ وہ اس ظلم کو دکھانا
چاہتا ہے جو نسلی زبانیں روا رکھتی ہیں۔ جب کہ استوریاس کے حوالے سے کایا کلپ (Metamorphosis) ثقافتی
اختصاص کا ایک حصہ اور دنیا سے مربوط کرنے کا غیر مغربی انداز ہے، جس میں فطری اور غیر فطری کی درجہ بندی نہیں ہوتی۔
کایا کلپ یا تبدیلی بذاتِ خود ایک استعارہ بن جاتی ہے۔کہ کس طرح معانی ایک متن سے دوسرے متن میں سفر کرتے ہیں۔

کرسٹوفر وارنس کا خیال ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری متن میں فوق الفطرت عناصر کا استعمال ڈسکورس کو
اجنبیانے (Defamiliarisation) کے لیے کرتی ہے۔اجنبیانے کے اس عمل کے دوران ماورائے متن اور استعاراتی پیرائے زیر
استعمال لائے جاتے ہیں۔اگر غور کیا جائے تو اجنبیانے کے اس عمل کا سراغ ہمیں روسی ہیئت پسندوں کے ہاں بھی ملتا ہے۔
روسی ہیئت پسندی کی تحریک سے تعلق رکھنے والے وکٹر شکلووسکی نے ۱۹۱۷ء میں 'آرٹ بطور تکنیک' کے نام سے مضمون تحریر کیا
۔اس مضمون میں اس نے اجنبیانے کے عمل پر زور دیا۔وکٹر شکلووسکی کے خیال میں روزمرہ زندگی کے تجربات میں تازگی برقرار
نہیں رہتی۔تازگی کی عدم موجودگی کے باعث تجربات معمول کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ادب کا بنیادی کام تجربے کی تازگی کی
بازیافت کرنا ہے تاکہ قاری اس کی قرات سے لطف اندوز ہو سکے۔وکٹر شکلووسکی کے الفاظ کا ذکر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی
کتاب میں یوں کیا ہے۔

سے سائنسی طور پر ثابت کیا جا سکے کہ ادبی پیرایوں سے جمالیاتی اثر کیسے پیدا ہوتا ہے۔اس مقصد کے تحت وہ ایسی تکنیکوں کی تلاش میں تھے جن سے ادب میں ''ادبیت'' پیدا ہوتی ہے۔ادبیت کی سائنسی توجیہہ کے حصول کے لیے انھوں نے مختلف پہلوؤں پر غور کیا، مثلاً زبان و بیان، اجنبیانے کا عمل، کہانی اور پلاٹ میں فرق، آزاد اور پابند موٹف، حاوی محرک اور جمالیاتی تفاعل، ایسے پہلوؤں پر انھوں نے خصوصی زور دیا۔

جادوئی حقیقت نگاری کے بغور مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تکنیک جادوئی اور حقیقی پہلو کے مابین کوئی واضح فیصلہ نہیں کرتی اور اس کی یہ خاصیت متضاد اور کثیر الجہتی تعبیروں کا باعث بنتی ہے۔یہ اپنے آپ کو کئی تعبیروں کے لیے کھلا چھوڑ دیتی ہے جس کے سبب وہ جو تنوع کو ناپسند کرتے ہیں ان کے لیے تنقید کی راہیں بھی ہموار کرتی ہے۔اس طرح اس کے متن کی تشریحوں کا زیادہ تر تعلق قارئین کے عقائد کے نظام سے منسلک ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔روش ندیم،صلاح الدین درویش،''جدید ادبی تحریکوں کا زوال''(راول پنڈی،گندھارا بکس۔۲۰۰۲ء)ص۴۷

۲۔ "Concise Oxford Dictionary of Literary Terms", 3rd Ed 2008, p194

["....a kind of modern fiction in which fabulous and fantastical events are included in a narrative that otherwise maintains the reliable tone of objective realistic report.....the fantastic attributes given to characters in such novels, levitation, flight, telepathy, telekinesis...are among the means that magic realism adopts in order to encompass the often phantasmagorical, political realities of 20th century]

۳۔اشولال،مقدمہ:،ترجمہ''تنہائی کے سوسال''(لاہور،فکشن ہاؤس۔۲۰۱۱ء)ص۱۰

۴۔گبرائیل گارشیامارکیز،''کولمبیا کا مستقبل''(مشمولہ)'آج'کراچی مارچ۲۰۱۱ء،ص۵۳۸

۵۔ مائیکل وڈ،''تنہائی کے سوسال''(مضمون)مشمولہ'آج'کراچی مارچ۲۰۱۱ء:ص۵۶۴

Abingdon.2004.p2

fiction are the mingling and juxtaposition of the realistic and the fantastic or bizarre, skillful time shift, convoluted and even labyrinthine narrative and plot, miscellaneous use of dream, myths and fairy stories, expressionistic and even surrealistic description, arcane erudition, the element of surprise and abrupt shock, the horrific and the inexplicable.]

۱۰_ Christopher Warns,"magical realism and post colonial novel",Pangrame macmillin,Eng,2009,p3

[It is a mode of narration that naturalises or normalises the supernatural; that is to say, a mode in which real and fantastic, natural and supernatural, are coherently represented in a state of equivalence].

۱۱_ Jeremy Hawthorn, "Studying the Novel", 5th Ed , Hodder Arnold London،2005.

[In Europe the term is particularly associated with certain recent female and femi

[I suggest five primary characteristics of the mode. first, the text contains an" irreducible element" of magic; second, the descriptions in magic realism detail a strong presence of the phenomenal world; third, the reader may experience some unsettling doubts in the efforts to reconcile two contradictory understanding of events; fourth, the narrative merges different realms; and, finally, magical realism disturbs received ideas about time, space and identity.]

۱۵_ Mathew C Strecher, Magic Realism and the search for Identity in the fiction of Murakami Haruki" Journal of japans studies, vol25, p267, 1999.

[What happens when a highly detailed realistic setting is invaded by some thing too string to believe.]

۱۶_ Christopher Warns,"magical realism and post colonial novel",,p3

[The text must display coherently developed codes of the natural and supernatural, the antinomy between these codes must

ڈاکٹر فریحہ نگہت
پرنسپل گورنمنٹ کالج برائے خواتین، کہوٹہ، راولپنڈی

مابعدالطبیعیات کے بنیادی مباحث

Dr Fareeha Nighat

Principal, Govt. College for Women, Kahuta, Rawalpindi

Basic Discussions on Metaphysics

Metaphysics is one of the globally popular themes of literature. It is a philosophical term and has various shades of meanings. The article discusses the basic issues regarding literal and terminological meanings of metaphysics, definitions in various dictionaries, interpretations through authentic encyclopedias and eminent scholars. An effort has been made by the author to dilate upon

وسیع تر معنوں میں برتا جاتا ہے۔

'مابعد الطبیعیات' کے لغوی معنی پر غور کریں تو یہ لفظ دو الفاظ سے مل کر بنا ہے۔ 'مابعد' کے معنی 'بعد کی چیز' اور طبیعیات
کے معنی 'علم موجودات' کے ہیں یعنی اس لفظ کے لغوی معنی 'علم موجودات کے بعد کی چیز' کے ہیں۔ طبیعیات کے علاوہ باقی تمام
علم مابعد الطبیعیات کے زمرے میں آتا ہے۔ بالفاظِ دیگر اسے ہم 'علم الٰہی' بھی کہہ سکتے ہیں۔ قاضی قیصر الاسلام 'مابعد
الطبیعیات' کے لغوی معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''مابعد الطبیعیات کے لغوی معنی ہیں طبیعیات کے ماوراء یا مابعد کے۔
فلسفیانہ تخلیقات میں عموماً مابعد الطبیعیات کی اصطلاح کو وجودیات کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا رہا ہے اور وجودیات سے مراد
ہے 'ہستی' یا 'وجود' کا علم۔''(۲) اسی طرح انگریزی لفظ Metaphysics بھی دو الفاظ کے مجموعہ سے بنا ہے جس میں
Meta کے معنی ہیں کسی حالت یا کیفیت کی تبدیلی کو ظاہر کرنا اور Physics کے معنی طبیعیات کے ہیں۔ طبیعیات سائنس کی وہ
شاخ ہے جو مادے کی حرکت اور توانائی کے قوانین، خواص اور تعاملوں سے تعلق رکھتی ہے۔ طبیعیات زیادہ تر اس کائنات کی
چیزوں سے متعلق بحث کرتی ہے اور اس کا تعلق فطرت سے ہے۔ 'مابعد الطبیعیات' کو بعض اوقات فلسفہ کے مترادف کے طور
پر استعمال کیا جاتا ہے، بعض اوقات اس سے مراد الٰہیات اور اخلاقیات بھی لی جاتی ہے۔ مختلف فلاسفہ، ماہرین اور مصنفین نے
اس لفظ کی وضاحت اپنے اپنے انداز سے کی ہے اور اسے مختلف علوم کی مدد سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جس سے مابعد
الطبیعیات کے معانی کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ یونانی فلسفی ارسطو نے 'مابعد الطبیعیات' کے لفظ کو علم وجودیات (Ontology)
کے طور پر استعمال کیا ہے۔

Metaphysics was Ontology, the study of being as

characters

کے طور پر زیرِ بحث لایا گیا ہے بعد میں اصطلاحاً... مابعد الطبیعیات کہلایا۔(۴)

مابعد الطبیعیات میں ارسطو نے حقیقتِ مطلقہ کی ماہیت کا تجزیہ کیا ہے جس میں اس نے اپنے فطری الہیات کے نظریات کو بھی شامل کرلیا ہے۔ ڈاکٹر سید عطاالرحیم کے مطابق: "ارسطو نے مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کی اصطلاح وضع کی جس کے معنی ہیں طبیعیات کے بعد آنے والے مضامین یعنی ایسے مضامین جو طبیعیات کے بنیادی مسائل پر بحث کرتے ہیں۔" (۵) مابعد الطبیعیات کی وضاحت ہم یوں بھی کر سکتے ہیں کہ اگر علم کو دو حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ایک اس دنیا کا علم ہے جس میں دنیا کے تمام سائنسی علوم اور فنون آتے ہیں جیسے طبیعیات، کیمیا، ارضیات، معاشیات، سیاسیات، نفسیات، عمرانیات، مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، ادب وغیرہ۔ دوسرا علم وہ ہے جو کائنات میں مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔ ان مسائل میں حقیقتِ مطلق یعنی خدا، روح، حیات بعد موت، خیر و شر کے مسائل آتے ہیں، ان مسائل کو مابعد الطبیعیاتی مسائل کہتے ہیں۔ مابعد الطبیعیات فلسفے کی وہ شاخ بھی ہے جسے ہم 'فلسفہ خاص' کہتے ہیں اسے بعض اوقات 'نظری علم' بھی کہا جاتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کو تین ذیلی شاخوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔

۱۔ **وجودیات ONTOLOGY** : وجودیات حقیقت کے متعلق بحث کرتی ہے۔ حقیقت ایک ہے یا دو یا بہت زیادہ، حقیقی وجود کیا ہے؟ مادہ، ذہن یا کوئی اور شے، وجود میں وحدت ہے یا کثرت۔

۲۔ **کونیات COSMOLOGY**: یہ کائنات کے متعلق تحقیق کرتی ہے کہ وہ کیسے وجود میں آئی، کائنات کس طرح بنی؟ کائنات کی تشریح طبعی عوامل سے یا کسی دوسری شے (ذہن) سے کر سکتے ہیں۔

۳۔ **علمیات EPISTEMOLOGY** : اس کا تعلق حقیقت کے علم سے ہے۔ اسے حاصل کرنے کے لیے عقل یا وجدان سے کام لیا جاتا ہے۔

افلاطون اور ارسطو کے دور میں مابعد الطبیعیات، وجودیات کے معنی میں استعمال ہوتا رہا لیکن بعد کے ادوار میں مابعد الطبیعیات کی اصطلاح حقیقت کے فہم کی ہر کوشش کے لیے استعمال ہوتی آئی ہے یعنی یہ کہ دنیا کے ظاہری پہلو کے پسِ پشت کیا حقیقت ہے؟ مابعد الطبیعیات کے معانی کو جاننے اور اس کے مختلف ابعاد تک رسائی حاصل کرنے کی غرض سے مختلف لغات، انسائیکلو پیڈیا، مابعد الطبیعیات پر لکھی گئی کتب اور دائرہ ہائے معارف سے اخذ شدہ مختلف تعریفیں درج ذیل ہیں۔

مابعد الطبیعیات کی تعریفیں:

فیروز اللغات اردو جامع : وہ شے جو طبیعیات یا موجودات سے ماورا ہو... وہ علم جو ہستی کو اس کی عینی شکل میں بیان کرنے کی سعی کرتا ہے... الٰہیات (Metaphysics)۔(۶)

جامع علمی اردو لغت : مابعد الطبیعیات، فوق الفطرت الٰہیات۔(۷)

فرہنگ اصطلاحات : مابعد الطبیعیات، علم ہستی، علم وجود (Metaphysics) وحدانیات، الٰہیات، علم الٰہی، علم اولیٰ۔(۸)

لغات سعیدی : مابعد الطبیعۃ، علم الٰہی جو علم طبعی کے بعد سمجھ میں آ سکتا ہے۔(۹)

229
249

لغات کشوری: مابعدالطبیعۃ: وہ چیز جو سوائے طبیعت کے ہے یعنی علم الٰہی ۔(۱۰)

اسپرانتو، اردو لغت : مابعدالطبیعیات، علم روح Metafazik-O۔(۱۱)

قاموس الاصطلاحات: مابعدالطبیعیات، علم ہستی، علم وجود، وحدانیت، الٰہیات ۔(۱۲)

قاموس مترادفات: مابعدالطبیعیات: (۱) مافوق العادت، مافوق الفطرت (۲) الٰہیات ۔ علم الٰہی ۔(۱۳)

قومی انگریزی اردو لغت : مابعدالطبیعیات (Metaphysics) الٰہیات: فلسفے کا وہ شعبہ جو بنیادی اصولوں بشمول وجودیات (علم الوجود) کونیات (علم کائنات)، علمیات (نظریہ علم) پر بحث کرتا ہے۔ فلسفہ خاص طور پر نہایت تخمینی اور باطنی قسم کا فلسفہ۔(۱۴)

آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری: (۱) حکمت، وجود (Metaphysics) اور علم کی بابت نظریاتی فلسفہ، مابعدالطبیعیات الٰہیات (۲) ذہن کی بابت تفکر، عقلی مباحث (۳) بول چال: مجرد یا دقیق گفتگو، محض نظریہ۔(۱۵)

قاموس انگریزی عربی : علم ماوراء الطبیعۃ، (Metaphysics) علم معرفۃ حقائق الاشیاء۔(۱۶)

انگلش، فارسی ڈکشنری : دانش ماورای طبیعت (Metaphysics) علم معقولات، حکمت (heekmat)، فلسفہ نظری (falsafeye-nazaree) نسبت بہستی ودانش [دراصطلاح نودہ] سخن مجرد یا خیالی، فرض محض (Farze- mahz)۔(۱۷)

قاموس سٹنگاس، انگریزی۔عربی : علم الکلام، علم مافوق الطبیعۃ، (Metaphysics)، علم المعقولات۔(۱۸)

انگلش ان ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری : Ontology, psychology, Metaphysics, the science of

دریافت

(the theory of knowledge), and cosmology (the study of the nature of reality), and cosmology (the theory of the origin of the universe and its laws). (۲۴)

مصطلحات علوم وفنون عربیہ :

مابعد الطبیعیات: عالم طبیعیات و مادیات سے ماوراء ماقبل الطبیعیات: الہ الحق جل مجدہ، جو مبدع و خلاق علت اولی اور علت العلل ہے۔ اس کے معلولات کو ذاتی شرف اور علیت کے لحاظ سے حکمت طبیعہ کے معلولات پر فضیلت و تقدم حاصل ہونا تو مسلم ہے لیکن وضع کے اعتبار سے بعدیت و ناخوبھی حاصل ہے کیونکہ محسوسات بہر حال ہم سے قریب تر ہیں۔ بناء بریں پہلے اعتبار سے اس کے معلولات ماقبل الطبیعیات کہلائیں گے اور دوسرے لحاظ سے ان کو مابعد الطبیعیات کہا جائے گا۔ (۲۵)

فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا :

مابعد الطبیعیات سے مراد وہ شے ہے جو طبیعیات یا موجودات سے ماوراء ہو۔ مابعد الطبیعیات کا روایتی مفہوم یہ ہے: وہ علم یا سائنس جو ہستی کو اس کی عینی شکل میں بیان کرنے کی سعی کرتی ہے۔ مابعد الطبیعیات ان اصولوں کو دریافت کرتی ہے جو کائنات کے بنیادی اصول (کلیات اولیٰ) ہوتے ہیں۔ (۲۶)

اردو جامع انسائیکلوپیڈیا:

انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا :

"Metaphysics is that part of philosophy which considers the nature and properties of thinking beings.Metaphysics is divided, according to the objects that it considers, into fix principal parts, which are called, 1. Ontology 2. Cosmology 3. Antrophology 4. Psychology 5. Pneumatology and 6. Theodicy or meta physical theology".(۲۹)

امریکانا انسائیکلوپیڈیا :

Metaphysics the divlision of philosophy which deals with first principles and the nature of reality.(۳۰)

چیمبرز انسائیکلوپیڈیا :

Metaphysics literally means 'after physics' and the word takes its origin from the circumstance that Andronicus, editor of Aristotle's treatises, seems to have called the collection of treatises which succeeded the physical treatises in his edition, Meta ta ouakia: that

دریافت

وسعت بخشی۔ جدید دور کے مغربی مفکرین میں امانوئل کانٹ، ڈیکارٹ اور بریڈ لے نے اور وسطِ ایشیا کے مسلم مفکرین میں بوعلی سینا، فارابی، محمد بن موسیٰ الخوارزمی، ملا جلال الدین دوانی اور فخر الدین عراقی نے اور دور جدید میں علامہ اقبال اور دیگر کئی مفکرین نے مابعد الطبیعیات کو اپنی فکر کا موضوع بنایا۔ یہاں ہم ارسطو، اپی قورث، زینو، کرسچین وولف، ولیم جیمز، جوزیا رائس، تھامس گرین، بریڈ لے، کانٹ، اے سی ایونگ، سینٹ تھامس ایکوینس، ولیم ارنسٹ ہاکنگ اور علامہ اقبال کے مابعد الطبیعیاتی افکار و نظریات کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔

ارسطو کی مابعد الطبیعیات :

ارسطو نے اپنے فلسفے کی بنیاد زندگی شناسی، منطق اور مابعد الطبیعیات پر رکھی۔ اس کے خیال میں مابعد الطبیعیات کا علم بہت جامع اور قیمتی ہے۔ اس کا موضوع اشیاء کے معبدِء اول کی تحقیق ہے یعنی وہ وجودِ مطلق جو سرمدی، غیر مادی اور غیر متحرک ہے جو عالم میں تمام حرکت اور صورت کی علتِ اوّلین ہے۔ ارسطو کے مطابق یہ وہ سائنس ہے جو ہستی Being کی بحیثیت ہستی اور اس کے متعلق صفات (Attributes) کی تحقیق کرتی ہے۔ (۳۴) ''ارسطو کی مابعد الطبیعیات'' "Metaphysics of Aristotle" ہی مابعد الطبیعیات کے موضوع پر لکھی جانے والی پہلی کتاب تصور کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر ولیم نیسل اس ضمن میں لکھتے ہیں:

مابعد الطبیعیات کی نسبت ہمارے پاس فقط وہی مجموعہ ہے جو (Metaphysics) کے نام سے موسوم

دلیلیں دریافت کرنے کا نام ہے جنہیں ہم فطرتاً مانتے چلے آئے ہیں۔"(۳۶) ۱۸۹۷ء میں بریڈلے نے 'غیب وشہود' (Appearance and Reality) کے عنوان سے مابعد الطبیعیات کے موضوع پر ایک کتاب لکھی جس میں اس نے مابعد الطبیعیات کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: "مابعد الطبیعیات وہ علم ہے جس کے تحت ان قباحتوں کی جستجو کرنا ہم انسانوں کا مقصود ٹھہرتا ہے جن کے باعث ہم خلقی یا جبلی طور پر ان مسائل پر ایمان لے آتے ہیں جنہیں عموماً مابعد الطبیعیاتی کہا جاتا ہے۔"(۳۷)

کانٹ کی مابعد الطبیعیات :

کانٹ کا موضوع فکر مابعد الطبیعیات تھا اس لیے وہ وجودیات، الٰہیات اور کونیات کے ساتھ ساتھ اخلاقیات اور جمالیات پر بھی مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر سے ہی بحث کرتا ہے۔ کانٹ کے خیال میں مابعد الطبیعیات سے مراد وجود، کائنات اور خدا کے بنیادی تصورات کا علم حاصل کرنا ہے:

> For the great 18th century German philosopher Immanual Kant, the , three fundamental notions of metaphysics were the self, the world and God, and to the study of each of those he assigned a division of the science, these divisions he called rational Psychology , Cosmology and Theology. (۳۸)

اے سی ایونگ کی مابعد الطبیعیات :

اے سی ایونگ مابعد الطبیعیات کو فلسفے کی ایک اہم شاخ قرار دیتے ہوئے اسے ایک کامل اور مکمل نظام گردانتا ہے۔ وہ مابعد الطبیعیات کو حقیقت کی ماہیت جاننے کا علم بھی کہتا ہے جو مختلف سوالات سے بحث کرتی ہے۔

> مابعد الطبیعیات: یہ حقیقت کی ماہیت کا اس کے نہایت عام پہلوؤں کے لحاظ سے مطالعہ ہے۔ یہ اس طرح کے سوالات سے بحث کرتی ہے۔ مادے اور ذہن میں کیا تعلق ہے؟ ان میں سے اوّلیت کس کو حاصل ہے؟ کیا انسان آزاد اور خود مختار ہے؟ کیا نفس ایک جوہر ہے یا محض تجربات کا ایک سلسلہ؟ کیا کائنات لامتناہی ہے؟ کیا خدا کا وجود ہے؟ کس حد تک کائنات ایک وحدت اور کس حد تک کثرت ہے؟ کس حد تک وہ ایک عقلی نظام ہے؟(۳۹)

سینٹ تھامس ایکوینس کی مابعد الطبیعیات :

تیرہویں صدی کے فلسفی سینٹ تھامس ایکوینس کے خیال میں خدا کی شناخت کرنے کے علم کو مابعد الطبیعیات کہا جاتا ہے یعنی مابعد الطبیعیات کا منصب اوّلین خدا کی پہچان، شناخت اور اس ہستی مطلق کو جاننا ہے:

> St. Thomas Aquinas declared that the cognition of God, through a causal study of finite sensible beings was the aim of metaphysics.(۴۰)

ولیم جیمس کی مابعدالطبیعیات :

جیمس اپنے مابعدالطبیعیاتی فلسفے کے متعلق کہتا ہے کہ:

میرا یہ فلسفہ کائنات میں پائے جانے والے ایک ایسے نظم وضبط کا ایک نمائندہ ہے جہاں بتدریج ایک غالب صورت نمو حاوی آ جاتی ہے۔ تاہم یہ صورت نمو ہر لحہ ایک عالم تکوین سے بھی گزرتی رہتی ہے۔ یہ فلسفہ الہیاتی ہے مگر یہ کچھ ضروری بھی نہیں کہ اس کا ہر رخ اس کا ہر پہلو الہیاتی ہی ہو۔(۴۱)

جوزیا رائس کی مابعدالطبیعیات :

جوزیا رائس مشہور امریکی فلسفی ہے۔ رائس نے جو بنیادی تصوراتی دعویٰ پیش کیا ہے اس نظریے کے تحت:

ایک حقیقی خارجی عالم کے علاوہ ایک مثالی صداقت یعنی ایک نفسی عالم بھی اپنا وجود رکھتا ہے... وہ ایک شے جسے 'مطلق' کہا جاتا ہے وہ نہ صرف یہ کہ ایک 'محیط کل' ہے بلکہ یہ ایک ایسا روحیتی وجود بھی ہے جو غالب رہتا ہے۔(۴۲)

ولیم ارنسٹ ہاکنگ کی مابعدالطبیعیات :

ولیم ارنسٹ ہاکنگ مابعدالطبیعیات کو فلسفے کی ایک اہم شاخ گردانتے ہیں اور اسے 'نظری فلسفہ' کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس کا موضوع حقیقت سے متعلق عقائد پر بحث کرنا بتاتے ہیں۔'' نظری فلسفہ: مابعدالطبیعیات جس کا موضوع بحث عقائد متعلق حقیقت ہیں''۔ (۴۳)

اقبال کی مابعدالطبیعیات :

اقبال کے افکار میں بھی بہت سے مابعدالطبیعیاتی تصورات ملتے ہیں مثلاً کونیاتی تصورات، تصورِ خدا، مسئلہ وحدت، مسئلہ خودی یا ذات، مسئلہ زماں ومکاں، مسئلہ جبر وقدر اور حیات بعدالموت۔ اقبال کے خیال میں مادے سے بالاتر بھی ایک حقیقت ہے جسے شعور یا روح کہا جاتا ہے۔ اقبال خدا اور کائنات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں سمجھتے بلکہ دونوں کو ایک

تھے۔۲۰ویں صدی عیسوی میں ان شعراء کو زبردست شہرت ٹی ایس ایلیٹ کے تحسینی وتنقیدی مضامین کی بنا پر ملی، ایلیٹ نے ان شعراء کے فکر اور احساس کی ہم آہنگی کو خاص طور پر سراہا ہے۔ پاکستانی شعراء میں شاہ حسینؒ، شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ اور رحمان بابا مابعدالطبیعیاتی شاعری میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں فکر اور احساس کی ہم آہنگی جس سطح پر قائم ہوتی ہے وہ دنیا بھر میں یگانہ ہے۔ بھارتی شعراء میں یہ طرز احساس بھرتری ہری، میرابائی، اور بھگت کبیر سے یادگار رہے جب کہ بنگلہ شعراء میں لالن شاہ اپنی انہی خصوصیتوں کی بناء پر ممتاز ہیں۔

مابعدالطبیعیاتی اخلاقیات (Metaphysical Ethics)

وہ فلسفیانہ نقطہ نظر جو اخلاقیات کو مابعدالطبیعیات ہی کی ایک شاخ گردانتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق تمام اخلاقی اصول اور کلیے مابعدالطبیعیاتی اصول اور کلیات سے اخذ کیے جاتے ہیں اور اخلاقی رجحانات کو بہرصورت مابعدالطبیعیاتی رجحانات کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔

مابعدالطبیعیات کے ان نمایاں خدوخال کی مدد سے جو مابعدالطبیعیات کی تعبیر وتفہیم میں اہم گردانے جاتے ہیں ہم ان سوالات تک پہنچتے ہیں جو ہمیشہ سے مابعدالطبیعیات کا موضوع بنے رہے ہیں۔ مابعدالطبیعیات کا موضوع بہت وسیع ہے اس کے تحت جو سوالات اٹھائے جاتے ہیں ان کا دائرہ کار بھی وسیع ہے۔ بیشتر مفکرین، محققین اور فلاسفہ نے اس موضوع سے متعلقہ جو سوال اٹھائے یہاں ہم ان کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ قاضی عبدالقادر مابعدالطبیعیاتی سوالات کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

عصر جدید میں مابعدالطبیعیات میں فنی طور پر دو قسم کے سوال اٹھائے جاتے ہیں۔ اول کہ حقیقت کیا ہے؟ اور دوم ہونے سے کیا مراد ہے؟ ...

۴۔ کیا فطرت کے لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر رہنے کے عمل کی تہہ میں کوئی ایسی چیز بھی ہے جو مستقل قائم بالذات اور غیر تغیر پذیر ہو؟

۵۔ روح کیا ہے؟ کیا روح کا کوئی وجود ہے؟ اگر ہے تو اس کا جسم سے کیا رشتہ ہے؟ کیا روح بھی جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے یا جسم سے الگ زندہ رہتی ہے؟

۶۔ وقت کیا ہے؟ مکاں کیا ہے؟ وقت اور مکاں کا رشتہ کیا ہے؟ وقت خط مستقیم میں گردش کر رہا ہے یا دائرے میں؟

مابعدالطبیعیات کے مباحث سے اخذ شدہ نتائج

مابعدالطبیعیات کے معانی و مفاہیم تک پہنچنے اور اسکے متعلقہ مباحث کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ مابعدالطبیعیات

- کائنات، انسان اور خدا کے مابین تعلق کو بیان کرتی ہے۔
- موجودات اور طبیعیات سے ماورا شے ہے۔
- حقیقت اور مظہر میں فرق کی وضاحت کرتے ہوئے حقیقت مطلق کا کھوج لگاتی ہے۔
- علم ہستی، علم وجود، علم وحدانیات، علم الٰہیات، علم معرفت اور علم اولیٰ کو بھی کہتے ہیں۔
- علمِ ارواح سے متعلق بھی ہے۔
- علمِ معقولات اور علم الکلام بھی ہے۔
- تخن مجرد یا خیالی بھی ہے، اس کا وجود تصوراتی ہے۔
- اسے فلسفہ نظری اور فرض محض بھی کہتے ہیں یہ فلسفہ کی وہ شاخ ہے جو وجودیات، کونیات اور علمیات پر بحث کرتی ہے۔
- مذہبی اعتقادات کو ظاہر کرتی ہے اور مادی دنیا سے آگے کا مطالعہ ہے۔
- دیوی، دیوتاؤں، جنوں، پریوں کی زندگی اور ان کی لافانیت کو بھی ظاہر کرتی ہے۔
- علم اخلاقیات بھی بعض اوقات اس زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔
- اس میں وہ تمام موضوعات و مسائل جو طبیعی علوم کے دائرہ بحث سے خارج ہوں اور طبیعی فکر و نظر سے ماورا اور مشاہدہ و تجربے کے احاطے سے باہر ہوں، شامل ہیں۔
- ادب میں یہ اساطیری علم، دیومالائی کہانیاں، انسانی توہمات اور مافوق الفطرت واقعات پر مبنی قصے ہیں جو حقیقت کے برعکس ہیں۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ مابعدالطبیعیات مافوق الفطرت، الٰہیات اور فلسفہ کے مرکبات کا مجموعہ ہے اور اگر ہم عالم فطرت یا عالم ظہور سے آگے نہیں جاتے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ ہم ابھی طبیعیات کے دائرے میں ہی گھوم رہے ہیں جبکہ مابعدالطبیعیات کا مقام فطرت سے آگے اور اس سے ماوراء ہے۔

حوالہ جات

۱۔ لڈوگ وٹگنشٹائن، بحوالہ عطاالرحیم، سید، ڈاکٹر، فلسفہ کیا ہے، مشمولہ: فلسفہ کیا ہے، وحید عشرت، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۵

۲۔ قاضی قیصر الاسلام، فلسفہ کی تعریف، مشمولہ: فلسفہ کیا ہے، وحید عشرت، ڈاکٹر، ص ۲۵۹

۳۔ Collier's Encyclopaedia, Macmillan educational company London, 1989, Vol;16, P.21

۴۔ قاضی قیصر الاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵

۵۔ عطاالرحیم، سید، ڈاکٹر، فلسفہ کیا ہے، مشمولہ: فلسفہ کیا ہے، وحید عشرت، ڈاکٹر، ص ۴۲

۶۔ فیروز اللغات اردو جامع، مولفہ الحاج مولوی فیروز الدین مرحوم، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۳۸

۷۔ جامع علمی اردو لغت، مولفہ وارث سرہندی، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۱۸

۸۔ فرہنگ اصطلاحات، محمد اکرام چغتائی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۱۷

۹۔ لغات سعیدی، مولفہ حاجی محمد ذکی، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۶۷۵

سید تصدق حسین رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۴۲۰

۲۲۔ Websters New World Thesaurus, Charlton Laird, Websters, New World New York, 1971

۲۳۔ Roget's II, The New Thesaurus, Dictionary Houghton Miffin Company Boston, 1980, P.600

۲۴۔ The World Book Dictionary, Barnhart, Barnhart Field Enterprises, Educational Corporation, Chicago,1976, Vol;II, P.1305

۲۵۔ مصطلحات علوم وفنون عربیہ، مولفہ محی الدین غازی اجمیری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۴۲

۲۶۔ فیروز سنز اردو انسائیکلو پیڈیا، مولفہ سعید لخت، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۳۹

۲۷۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، مولفہ مولانا حامد علی خان، غلام علی پرنٹرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۶۹

۲۸۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مولفہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۰، ۱۵۹

۲۹۔ Encyclopaedia Britannica, Edinburgh Nicolfon Street, London Vol;3, P.174

۳۰۔ Encyclopaedia Americana , Americana Corporation. New York,1929,Vol;8,P.707

۳۱۔ Chambers Encyclopaedia, George Newnes Limited, London, 1955,Vol;9,P.331

۳۲۔ Collins Concise Encyclopaedia, Mallory, Collins Sons and Company Ltd, London, 1977,P.373

۳۳۔ Great Soviet Encyclopaedia,Macmillan, inc, New York, Callier Macmillan Publishers,1974,Vol;16,P.188

۳۴۔ ارسطو، بحوالہ غلام صادق، خواجہ، فلسفہ جدید کے خدوخال، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱، ۳۰

۳۵۔ ییلہلم نیسل، ڈاکٹر، مختصر تاریخ فلسفہ یونان، مترجم خلیفہ عبدالحکیم، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۸

۳۶۔ بریڈلے، بحوالہ عطاالرحیم، سید، ڈاکٹر، فلسفہ کیا ہے؟ مشمولہ: فلسفہ کیا ہے؟، وحید عشرت، ڈاکٹر، ص ۴۳

۳۷۔ بریڈلے، بحوالہ قیصرالاسلام، قاضی، تاریخ فلسفہ مغرب، ص ۵۷۲

۳۸۔ Kant by Collins Encyclopaedia, William D Halsay, Macmillian Educational Compay, New York, 1989, Vol;16, P.31

۳۹۔ اے سی ایوِنگ، فلسفہ کیا ہے؟، مترجم میر ولی الدین، مشمولہ: فلسفہ کیا ہے؟، وحید عشرت، ڈاکٹر، ص ۷۷

۴۰۔ Funk & Wagnalls, New Encyclopedia vol 17, Tarino to Menadnock,Editor in Chief Roberts Phillips Funk & Wagnalls Inc- USA 1876,p229

۴۱۔ ولیم جیمس، بحوالہ قاضی قیصرالاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۵۴۳

۴۲۔ جوزیا رائس، بحوالہ قاضی قیصرالاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب، ص ۵۷۷

۴۳۔ ولیم ارنسٹ ہاکنگ، ٹائپس آف فلاسفی، انواع فلسفہ، مترجم: ظفر حسین خان، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۴۴

۴۴۔ قاضی عبدالقادر، ڈاکٹر، تعلیم اور فلسفہ تعلیم، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۹

کتابیات

۱۔ اسپرانتو اردو لغت (Esperantourdu)، مولفہ سعید احمد فارانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

۲۔ المنار، قاموس انگلیزی عربی، مولفہ حسن سعید الکبری، مکتبہ لبنان، بیروت، ۱۹۷۷ء

۳۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، مولفہ مولانا حامد علی خان، غلام علی پرنٹرز، لاہور، ۱۹۸۸ء

۴۔ جامع علمی اردو لغت، مولفہ وارث سرہندی، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء

۵۔ جدید جامع لغت The Oxford English Urdu Dictionary، شان الحق حقی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء

۶۔ خلیفہ عبدالحکیم، مترجم، مختصر تاریخ فلسفہ یونان، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۵ء

۷۔ ظفر حسین خان، مترجم : انواع فلسفہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

۸۔ فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا، مولفہ سعید لخت، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء

انگریزی کتب

۱۔ A Dictionary of the English Language, Samuel Johnson, Times Book London,1979

۲۔ Collier's Encyclopaedia, Macmillan educational company London, 1989, Vol;16,

۳۔ Chambers Encyclopaedia, George Newnes Limited, London, 1955,Vol;9,

۴۔ Collins Concise Encyclopaedia, Mallory, Collins Sons and Company Ltd, London, 1977,

۵۔ Encyclopaedia Britannica, Edinburgh Nicolfon Street, London Vol;3,

۶۔ Encyclopaedia Americana , Americana Corporation, New Yark, 1929, Vol, 8.

English to English and Urdu

۱۲۔ Roget's II, The New Thesaurus, Dictionary Houghton Miffin Company Boston, 1980,

۱۳۔ Steingass, A Learners English Arabic Dictionary, F Steingass, Librairie Du Liban, Riad Soth Square Beirut, Lebanon,

۱۴۔ Useful Practical Dictionary, English into English & Urdu, Moazzam Printers Lahore,

۱۵۔ Websters New World Thesaurus, Charlton Laird, Websters, New World New York, 1971

۱۶۔ The World Book Dictionary, Barnhart, Barnhart Field Enterprises, Educational Corporation, Chicago, 1976, Vol;II,

Mystic Dimensions of Urdu Short Story

Dr. Najiba Arif 100

Tradition of Freedom of Thought in Urdu Fiction written on Dacca Fall

Zeenat Afshan 112

Epistemological Discourse of Urdu Poetry

Meraj Ra'na 121

The concept of Man in Josh's Works

Dr. Tariq Hashmi 138

Textual Criticism on Two Books of Munir Niazi

Dr. Sumera Ejaz 145

Thematic Study of Post-partition Urdu Ghazal

Dr. Naeem Mazhar / Arshad Mehmood 160

Multiculturalism, Globalization and Siraiekey People

Dr. Muhammad Yousuf Khushk 168

Freedom and Writers: In the Context of Global Movements and Revolutions

Asif Ali Chathha 174

Matter, Soul and the Satan in Iqbal's view (with reference to Iqbal's letters)

Dr. Muhammad Sufyan Safi 186

Syed Fida Hussain Awais: An Unknown Scholar of Iqbal Studies

Dr Muzammil Hussain 195

CONTENTS

Editorial 7

Letters of Renowned Writers Addressed to Dr Ghulam Jilani Barq

Dr. Arshad Mehmood Nashad 9

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885]

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:____

Mailing Address:_____________________________________

____

City Code:________________ Country:_________________________

Tel:_____________________ Fax:_____________________________

Email:

DARYAFT

ISSUE-12

Jan,2013

[ISSN#1814-2885]

"Daryaft" is a HEC Recognized Journal

It is included in following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinators:

Dr Rubina Shehnaz, Dr. Abid Sial :*Editors*

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages,

H/9, Islamabad

Telephone:051-9257646/50,224,312

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx

DARYAFT

ISSUE-12
Jan,2013
[ISSN#1814-2885]

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD